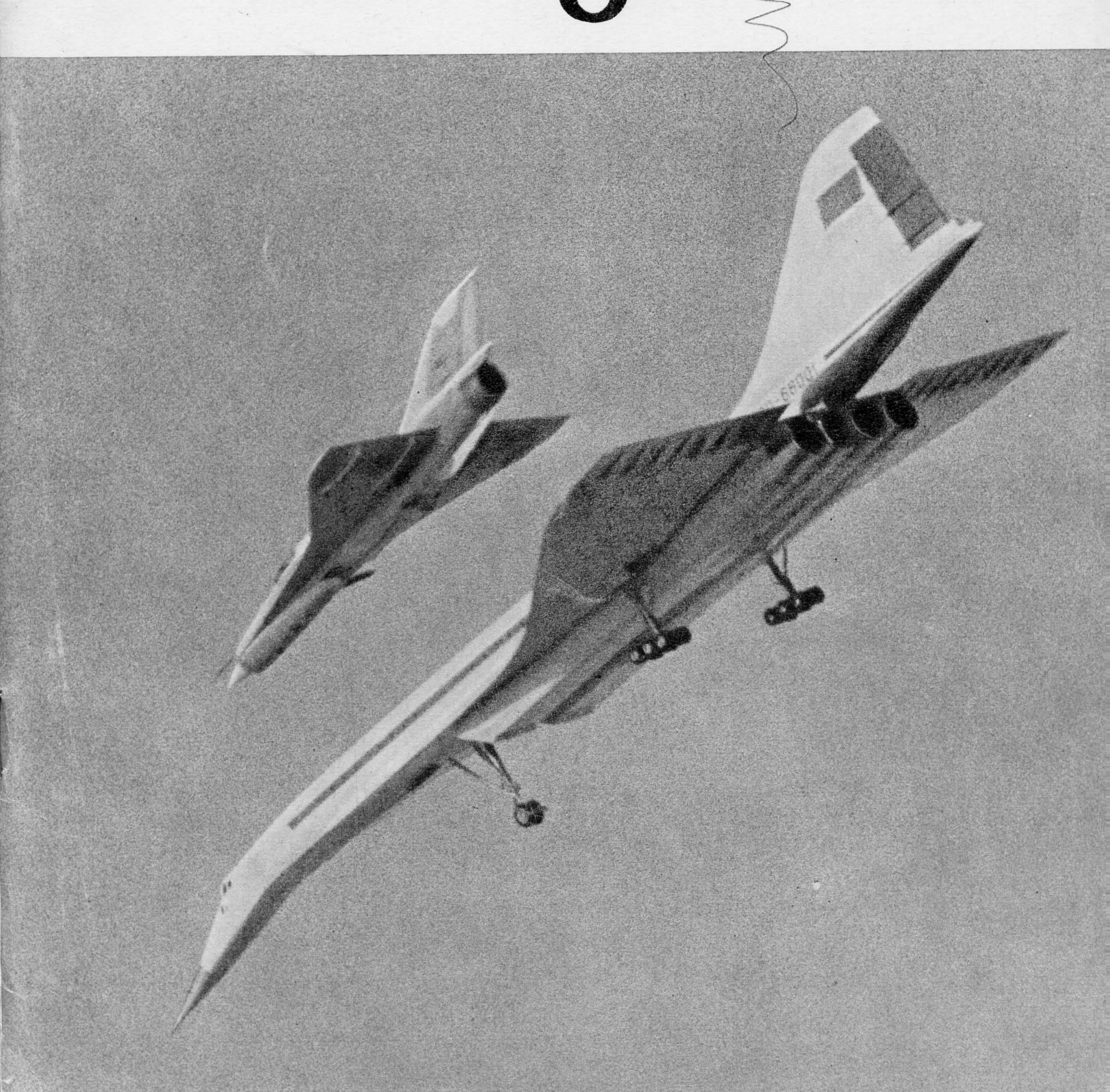
СОВЕТСКОЕ ФОТО 8

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

1971





СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 8. 1971.
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

ВЫШЕ ОБЩЕСТВЕННУЮ РОЛЬ ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВА!

Фотография как одно из средств информации по праву с каждым днем занимает все большее место на страницах прессы. Человек с фотоаппаратом — будь то профессионал или любитель — обладает могущественной возможностью делать читателя-зрителя свидетелем, как бы непосредственным участником события. Сочетание оперативности с актуальностью ставит фотоинформацию и фоторепортаж в один ряд с самыми боевыми жанрами нашей прессы.

Сама жизнь каждодневно диктует новые темы и сюжеты, злободневные и значительные, которые обязательно должны найти место на газетной и журнальной полосе. Роль фотолюбителей — общественных корреспондентов — таким образом, становится все более важной. Те задачи, которые стоят перед всей нашей печатью по пропаганде решений XXIV съезда, непосредственно касаются фотолюбителей, постоянно сотрудничающих в прессе.

Но практика показывает, что общественное лицо фотолюбителей определяется не только их сотрудничеством в печати. Коллективные любительские объединения—фотоклубы,— существующие у нас во всех крупных городах и во многих пунктах в сельской местности, ставят первостепенной своей задачей всестороннюю общественно значимую, пропагандистскую деятельность. Достаточно напомнить о прошедших в последние годы по всей стране фотовыставках, посвященных 50-летию Советского государства и 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, в которых активное участие приняли фотолюбители. Плодотворной была работа многих фотоклубов, организовавших специальные экспозиции, посвященные подготовке к XXIV съезду партии. Выставки эти были в ряде случаев отмечены городскими партийными организациями и пользовались заслуженным вниманием зрителей.

Многие фотолюбительские выставки и конкурсы, проводимые в нашей стране, имеют давние добрые традиции. Достаточно напомнить об организуемом по инициативе ленинградского фотоклуба при Выборгском Дворце культуры всесоюзном смотре-конкурсе «Наша современность», конкурсе Красногорского механического завода, выставках и семинарах, любительских слетах, организуемых фотоклубами Челябинска, Таллина, Улан-Удэ. Подобные любительские смотры-состязания содействуют совершенствованию творческого мастерства, помогают выявить главные направления деятельности фотоклубов, открывают нам имена новых талантливых авторов. Фотолюбители активно участвуют также в различных всесоюзных и международных выставках и часто завоевывают на них высокие призовые места и награды.

Но вопрос об общественной отдаче творчества фотолюбителей на нынешнем этапе коммунистического строительства должен решаться в новых, еще более широких масштабах.

Тот факт, что общественно полезная значимость некоторых экспозиций, организуемых любительскими фотоклубами, бывает еще весьма незначительной, заслуживает серьезного внимания общественных организаций. Известно, что и по сей день бытует предвзятое мнение, что любители, занимающиеся фотографией «для отдыха», вполне могут довольствоваться в творчестве отвлеченными сюжетами, упражнениями в области светотени. Не их, мол, дело решать публицистические задачи.

Но разве можно отрывать вопросы эстетического воспитания масс от вопросов воспитания идеологического, нравственного, которыми занимается публицистика? Вынося свои работы на суд зрительской аудитории, любители уже тем самым участвуют в духовном воспитании тех, кто видит их фотографии.

Это четко представляют себе те руководители наших фотоклубов, которые определяют задачи своих коллективов как задачи идейно-воспитательные, отвечающие актуальным требованиям времени.

При подведении итогов пятой выставки «Наша современность», состоявшейся в Ленинграде в нынешнем году, руководители ведущих фотоклубов страны обратились в редакцию «Советского фото» с коллективным письмом, в котором говорится следующее:

«...С каждым днем все более ощутимым становится отсутствие единого методического и организационного центра, объединяющего фотоклубы страны. Наличие такого центра необходимо, чтобы поднять творчество фотолюбителей на еще более высокий идейный и художественный уровень, создать более широкие возможности для эстетического и идеологического воспитания трудящихся с помощью фотоискусства.

Руководство таким центром мог бы взять на себя Всесоюзный Центральный Совет Профессиональных Союзов при участии соответствующих общественных организаций... Создание Общесоюзного фотографического общества — задача сегодняшнего дня».

Вопрос о создании единого методического центра, координирующего фотолюбительское движение в стране, на протяжении ряда лет обсуждался фотографической общественностью. Фотолюбители страны ждут решения этого вопроса.

КРЫЛЬЯ РОДИНЫ

П. АСТАШЕНКОВ,
главный редактор журнала
«Авиация и космонавтика»

Современный научно-технический прогресс расширяет возможности фотоискусства. Одной из ярких его страниц стали снимки, связанные с развитием советской авиации.

История бережно хранит старые снимки, запечатлевшие Владимира Ильича Ленина на Ходынском поле 1 мая 1918 года, где он присутствовал на первом военном параде. В этом параде участвовали и авиаторы. Мы с волнением рассматриваем сегодня эти фотографии легких ажурных самолетов на фоне ангаров...

С ростом авиации расширялась и авиационная фотолетопись. 18 мая 1933 года состоялся первый праздник Воздушного флота СССР. Впервые тогда были произведены массовые съемки самолетов на земле и в воздухе, парашютистов — участников воздушного десанта. В связи с проведением ежегодных воздушных парадов появились фотокорреспонденты, специализировавшиеся на съемках авиации. К праздникам организовывались выставки фотографий, показывавших новые самолеты, подвиги советских летчиков, совершавших замечательные беспосадочные перелеты.

Фотографии В. Чкалова, Г. Байдукова, А. Белякова, М. Громова в середине тридцатых годов облетели весь мир и долго не сходили со страниц мировой прессы. Они поведали людям мира о том, что растет и развивается могучий Воздушный флот Советской державы, что наши летчики храбры и мужественны, прекрасно владеют тайнами авиационного дела...

В суровые годы Великой Отечественной войны советские летчики вместе со всеми воинами Советской Армии героически боролись с врагом. Подвиги воздушных витязей запечатлевали в своих снимках военные фотокорреспонденты. Стала выходить газета летчиков ВВС, где было опубликовано много замечательных фоторабот.

Большой отклик у читателей вызвали снимки, сделанные на фронте Тимофеем Мельником. Во время битвы за освобождение Белоруссии им был сделан снимок «Поединок», запечатлевший победу нашего летчика над фашистом. Дымный след падающего стервятника перечеркнул небо...

Т. Мельнику довелось снимать трижды Героя Советского Союза И. Кожедуба во время его первых боевых вылетов. Он летал с легендарным командиром бомбардировщиков, дважды Героем Советского Союза И. Полбиным. Им сделан последний снимок этого замечательного человека накануне полета, из которого он уже больше не вернулся...

Запомнились читателям снимки, сделанные в грозовом военном небе А. Дмитриевым, Ю. Скуратовым (с его работами «Советское фото» знакомит читателей в этом номере) и другими фотокорреспондентами. Они сохранили для нас документальную правду об ожесточенных сражениях с фашистскими воздушными пиратами. Символами радостной победы советского народа служат снимки, сделанные в небе над поверженным логовом врага — Берлином...

В послевоенные годы, благодаря заботам Коммунистической партии и Советского правительства, наша авиация стала реактивной, сверхзвуковой, ракетоносной, всепогодной.

Выросли новые фотомастера, отражающие бурный прогресс авиации. Много и плодотворно снимают самолеты в разнообразных полетах фотокорреспонденты журнала «Авиация и космонавтика» В. Куняев и Г. Товстуха. Они стараются передать на фотографиях стремительность современных сверхзвуковых истребителей, грозную мощь крылатых ракетоносцев и военно-транспортных гигантов.

Своеобразны и впечатляющи работы фотохудожника, бывшего штурмана В. Лебедева. Его снимки пользуются заслуженным успехом у читателей и посетителей фотовыставок.

Новые краски, новые сюжеты принесла с собой космонавтика, выросшая на базе новейших достижений авиации. Ярко запечатлевая события в развитии авиации и космонавтики, наши фотомастера средствами фотоискусства пропагандируют достижения нашей страны, идущей по пути к коммунизму.

АВИАЦИЯ — ГЛАВНАЯ ТЕМА

Юрий СКУРАТОВ,
фотокорреспондент газеты «Известия»,
заслуженный работник культуры РСФСР



Так уж случилось, что авиация стала главной темой моей фоторепортерской работы. Снимал я и до войны, особенно много — в военные годы, и до сих пор люблю снимать замечательных наших летчиков и их прекрасные современные машины.

Что такое снимать авиацию?

Прежде всего нужно «заболеть» этой стихией скоростей и высоты. Надо суметь быть принятым в мир, семью летчиков, а это значит сдать много негласных экзаменов на Человека.

Вообще-то, наверное, так и в любой другой области нашей жизни, если хочешь снимать не «со стороны», а изнутри!

В авиацию попал я случайно: в 1938 году призвали в армию, вскоре началась война, попал в авиасоединение, стал работать фотокорреспондентом в газетах авиацион-

Взлет. 1967 г.

Грозная начинка. 1967 г.

78

ных частей. Это значит — все время в движении, сегодня здесь, а завтра уже далеко за сотни километров. Работая в газете авиационной армии, мне приходилось часто летать по различным боевым соединениям армии — снимок в номер героя последнего боя, прием в партию и т. д. Летал я на связном ПО-2. Это бывало опасно. Немцы специально охотились за связными тихоходами. Один раз, под Сталинградом, нас подбили, и я уцелел просто чудом! Приходилось снимать и во время боевых вылетов.

Помню, летели мы на бомбежку фашистских тылов. Я, как всегда, сижу в задней кабине ИЛ-2. В левой руке неизменный боевой товарищ, безотказный «ФЭД», пальцы правой — на гашетке пулемета. Под самолетом проплывают гряды фантастически причудливых белых облаков. Кое-где в «окна» видна земля.

— Моравская Острава под нами, — передал мне пилот, старший лейтенант Евгений Уткин — старый, опытный летчик, пять раз награжденный за войну.

Через пять минут цель. Наш ведущий самолет нырнул в облака. Секунда, вторая, и мы под облаками. Неприветливо нас встретила земля. Вокруг стали появляться белые и черные дымки разрывов зениток, красные нити пулеметных трасс протянулись к самолетам.

Наши штурмовики рассредоточились и стали делать гигантские прыжки то вниз, то вверх. Я отложил на время съемку, вцепился обеими руками в кабину, чтобы не удариться головой о фонарь. Но вот город остался позади, позади остались и зенитки. Мы вышли над дорогой, по которой двигалось много автомашин и повозок отступающих немцев. Это наша цель. Уткин прицелился для бомбометания. Я тоже прицелился объек-

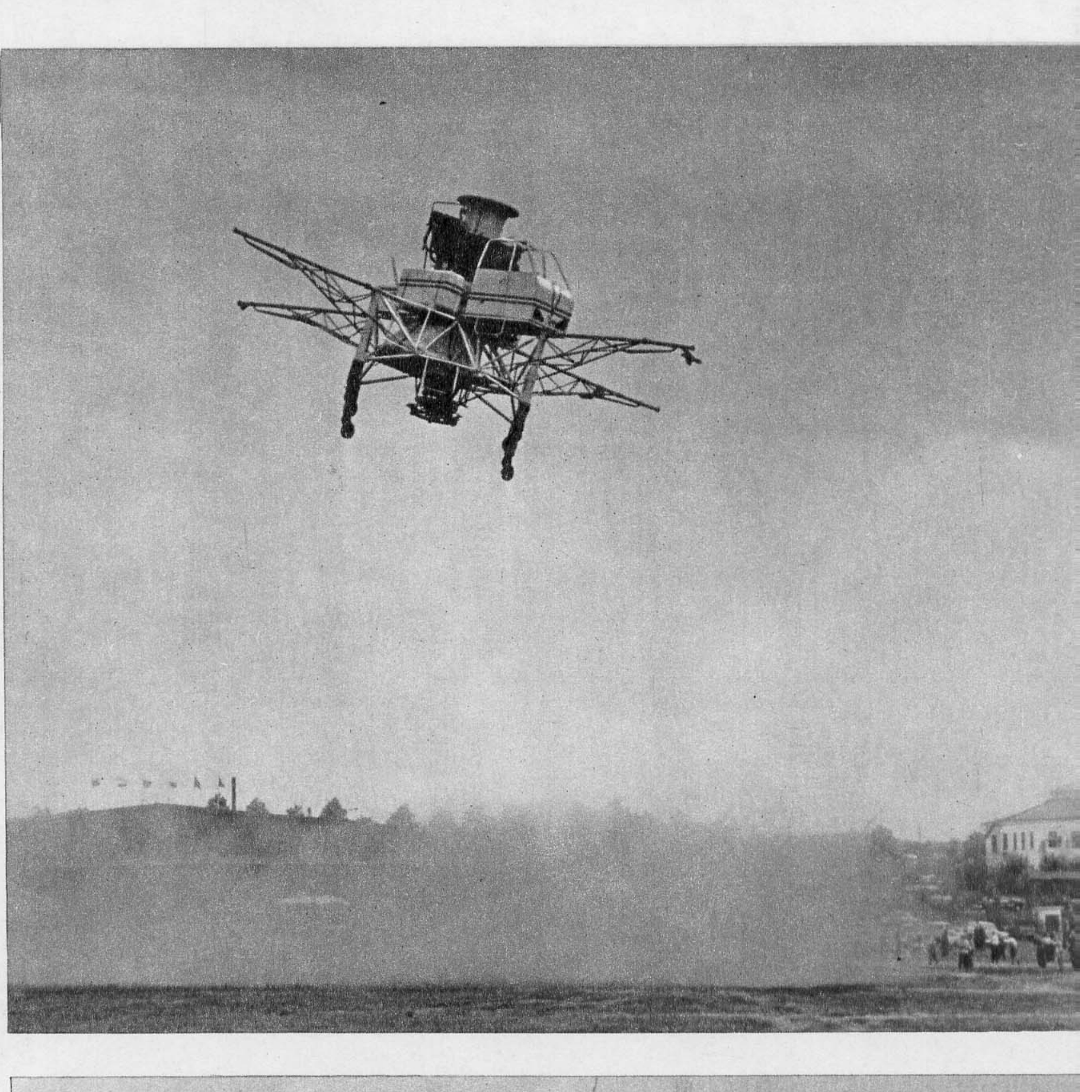


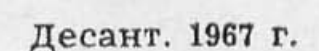


Фото
Юрия
СКУРАТОВА

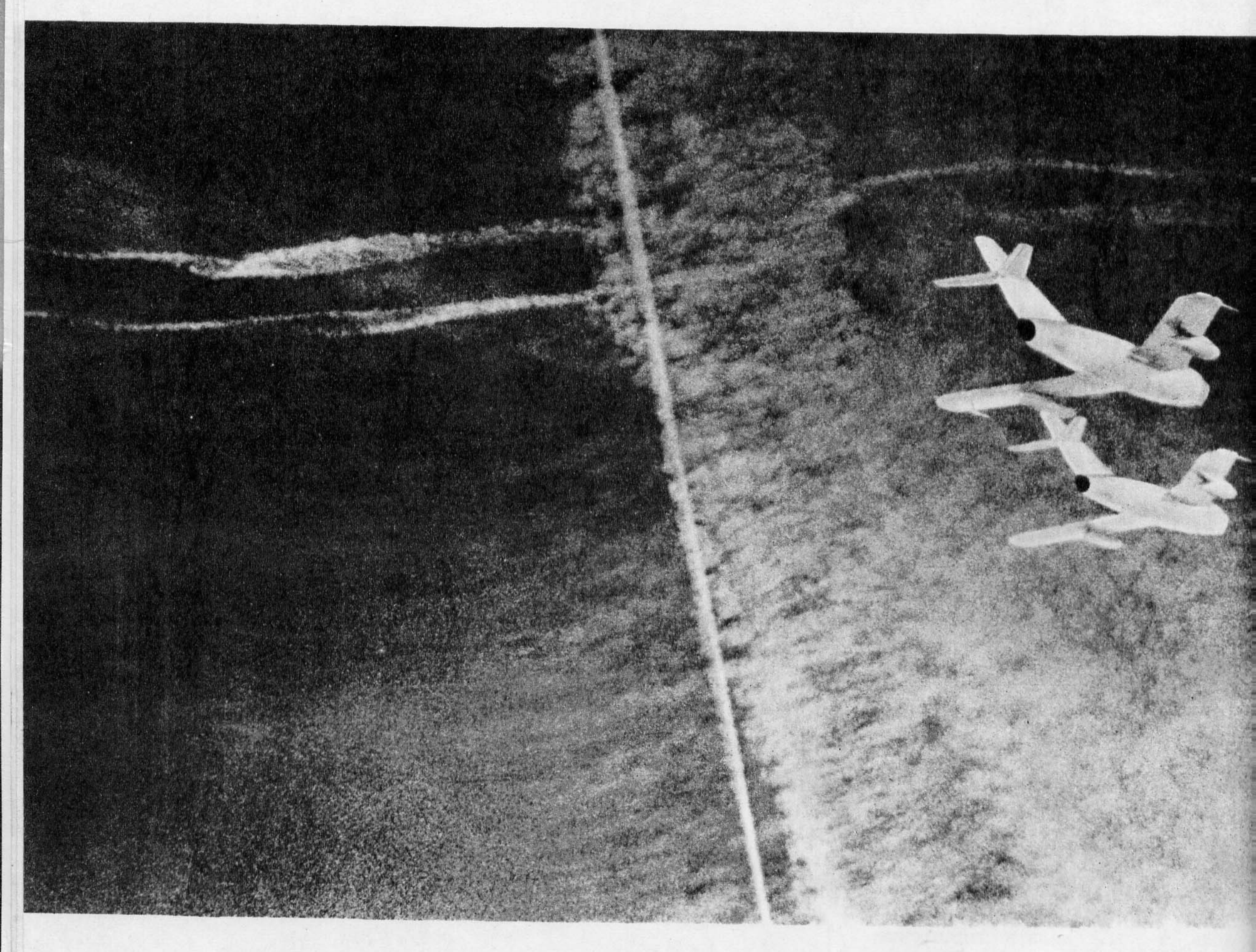
Снимок на память

Самолет-памятник в г. Лида, символ героических подвигов летчиков-штурмовиков, участвовавших в освобождении Белоруссии

«Летающая труба». 1958 г.



Десант. 1967 г.



тивом «ФЭДа». Немножко увлекся и высунул из кабины «ФЭД». Струя воздуха рванула фотоаппарат. Если бы не ремешок, я лишился бы камеры.

Мы пошли к земле — атака. Через несколько секунд место разрывов бомб подо мной. Горят автомашины... Это запечатлел мой объектив. Еще заход, потом еще два. Так восемь раз, пока у летчика не кончились боеприпасы, а у меня — пленка.

Но увлекаться съемкой во время боевого вылета и не смотреть в оба по сторонам нельзя, потому что, помимо своей основной профессии, фоторепортер в эти минуты является щитом летчика, прикрывает хвост самолета. Когда я научился совмещать эти две роли — репортера и наблюдателя — летчики стали с удовольствием брать меня в полет.

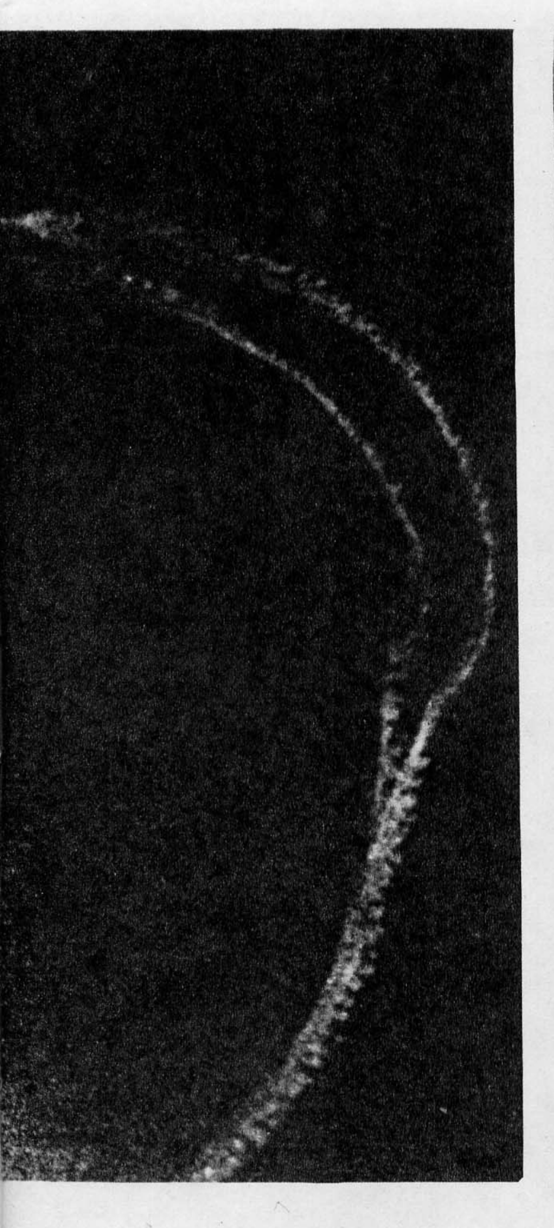
Если во время войны главная сложность — опасность боевой обстановки, то сейчас есть тоже свои трудности. Теперь скорость самолетов резко возросла, и в истребителе, например, уже не откроешь защитный колпак, и надо снимать через стекло. Поэтому приходится иметь шторку, которой закрываешь другую сторону колпака, чтобы не было отражения.

И в боевой обстановке, и в мирное время многое зависит от летчика, с которым летишь. Он, летчик, всегда является соавтором снимка. Теперь, из-за большой скорости самолетов, только хорошо подготовленные экипажи могут подходить на близкие расстояния к другим машинам. Изменился сейчас и строй полета — увеличилось расстояние между машинами, и часто они летят на разной высоте. Все эти добавочные сложности и обусловливают еще большую зависимость от летчика, с которым во время съемки поддерживаешь постоянную связь.

И последнее, но не последнее по важности! — это тщательная подготовка к съемке еще на земле. Надо подробно объяснить летчику или группе летчиков задачу и замысел. Иногда даже прорепетировать отдельные детали. Должен признаться, что сейчас мне очень помогает опыт долгих лет съемки в воздухе.

Вот, например, снимок, помещенный на обложке этого номера... Я долго думал, как бы снять новый наш гигант ТУ-144 так, чтобы видна была вся его изящная геометрия, да еще чтобы он был в кадре вместе со своим опытным младшим братом — аналогом. (Так называется пробная модель в уменьшенном размере, которая обычно летает одновременно с испытываемым новым самолетом.) Я расположился, вооруженный «телевиком», на взлетной дорожке. Не суетился, не бегал, а точно рассчитывал, где и как пролетит эта великолепная пара.

Наша авиация развивается необыкновенно быстро. Иногда ре-





портерская фототехника не поспевает за авиаконструкторами. Подумать только, за мою еще не очень долгую репортерскую жизнь мне пришлось снимать тихоходные (как теперь кажется) первые наши «ястребки», первые ИЛы и стремительные реактивные МИГи, сверхзвуковые гиганты — боевые и пассажирские, первые наши вертолеты и «Летающие крылья», гиганты, обладающие огромной подъемной мощностью.

Я помню, как я волновался, впервые взлетая на реактивном истребителе... Тем более, что я был первым фоторепортером, которому повезло снимать в воздухе наши новые машины.

Конечно, хотелось бы поработать в космосе, на орбитальной станции. Молодежи, которая приходит сегодня в фотожурналистику, предстоит сделать это. Нужны же будут после летчиков, инженеров, ученых и врачей и фотокорреспонденты там, во Вселенной!



Фото
Юрия
СКУРАТОВА

В дозоре. 1959 г.

На перехват!

В ночной полет. 1956 г.

МАРШРУТЫ ПЯТИЛЕТКИ

Девятая пятилетка набирает темпы. Вдохновленные решениями XXIV съезда КПСС, миллионы советских людей вносят свой вклад в выполнение программы нового этапа коммунистического строительства. На всех широтах и меридианах огромной страны работают сегодня тысячи фотожурналистов, чья почетная задача — отразить главные направления этого строительства, убедительно и ярко рассказать в фотографиях об уверенной поступи пятилетки.

Материалы нашей новой рубрики «Маршруты пятилетки» будут регулярно знакомить читателей с наиболее интересными результатами съемок. Мы приглашаем всех фотожурналистов, постоянно разрабатывающих в своем творчестве эту важнейшую из тем нашего времени, принять участие в нашей новой рубрике.

Фото
Ю. АБРАМОЧКИНА
и Л. УСТИНОВА
(АПН)





Бригада слесарей-сборщиков 1-го цеха приборов завода «Калибр», которую возглавляет А. М. Карпов, — коллектив коммунистического труда. Слева направо: Владимир Карпов, Владимир Зотов, Василий Тишаев, Алексей Карпов, Евгений Смирнов, Евгений Васильев и Евгений Карпов

СЕГОДНЯ И ЗАВТРА РАБОЧЕЙ СЕМЬИ

Все для блага человека — так можно было бы охарактеризовать курс, провозглашенный XXIV съездом Коммунистической партии Советского Союза. **«Главная задача пятилетки,** — сказал в Отчетном докладе ЦК КПСС товарищ Л. И. Брежнев, — **состоит в том, чтобы обеспечить значительный подъем материального и культурного уровня жизни народа на основе высоких темпов развития социалистического производства, повышения его эффективности, научно-технического прогресса и ускорения роста производительности труда».**

Пятьдесят четыре года Советской власти коренным образом изменили жизнь народа: то, о чем раньше нельзя было и мечтать, стало достоянием самых широких масс. В жизнь вошло множество качественно новых явлений — таких, которые могут быть типичны только для нашей социалистической системы. И среди этих явлений — глубокое осознание каждым своей причастности ко всему, что делается в стране. Вот почему с таким неподдельным энтузиазмом берется наш народ за осуществление предначертаний партии, вот почему самые дерзновенные планы у нас становятся явью.

Раскрыть это новое в сознании, в душах советских людей — значит показать всему миру неопровержимые преимущества нашего образа жизни, ибо такого не могла дать ни одна социальная система в истории.

Серьезный подход к анализу явлений жизни все чаще можно встретить на страницах наших газет и журналов. Интереснейшие «социологические исследования» предпринимают не только публицисты, владеющие пером, но и фотожурналисты. Естественное стремление рассказать о многом и разном дополнилось плодотворной тенденцией идти вглубь.

«На ближайшее время, — говорилось в Отчетном докладе ЦК КПСС, — одно из центральных мест в пропагандистской и агитационно-массовой работе партии



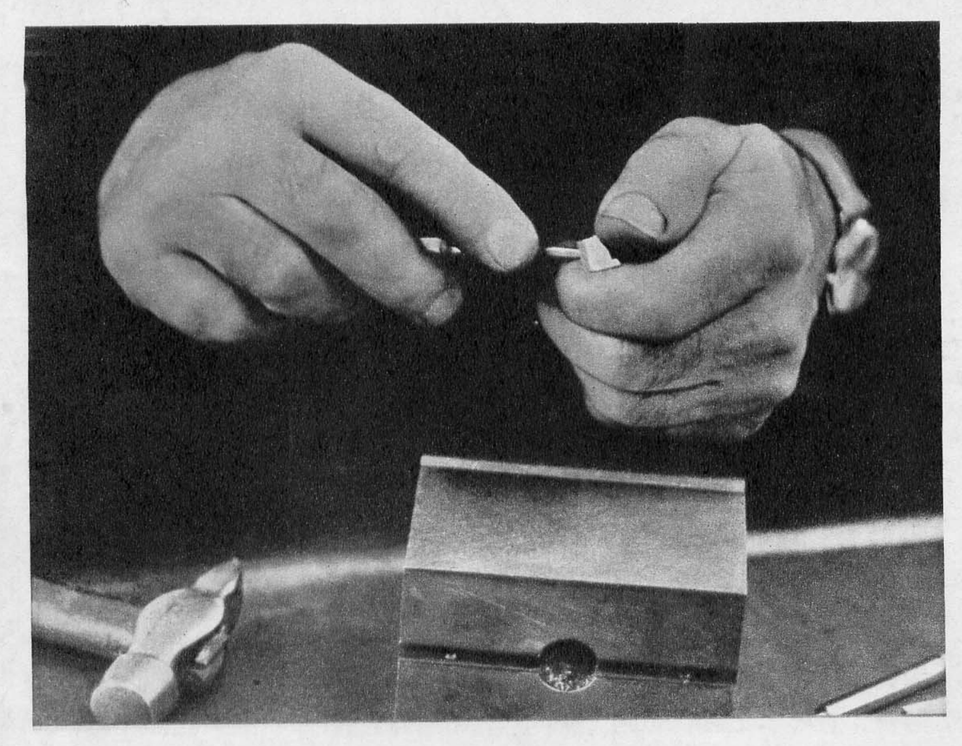
Проходная

Немало рабочих завода обязаны Алексею Михайловичу производственным ростом, нравственным совершенствованием

Младший сын Карповых, Владимир, учится на вечернем отделении Московского инструментального техникума

Серьезный разговор

Руки трудовые



должно будет занять глубокое разъяснение трудящимся смысла и значения решений нашего съезда. По-настоящему уметь в полной мере передать широким массам трудящихся всю силу нашей идейной убежденности; по-настоящему, действительно творчески подходить к делу коммунистического воспитания советского человека — вот в чем состоят наши главные задачи в этой области».

Примером глубокого исследования может служить очерк фотокорреспондентов АПН Ю. Абрамочкина и Л. Устинова о рабочей семье Карповых с московского завода «Калибр», фрагменты из которого публикуются на этих страницах.

Семью эту хорошо знают на заводе. Судьбы всех ее членов чрезвычайно ти-

Фото
Ю. АБРАМОЧКИНА
и Л. УСТИНОВА
(АПН)



Фото
Ю. АБРАМОЧКИНА
и Л. УСТИНОВА
(АПН)

пичны. Подростком начал свою трудовую жизнь Алексей Михайлович Карпов, слесарь-сборщик цеха приборов — он пришел в рабочую среду еще в тридцатые годы, когда размашисто шагала по стране первая пятилетка. Его сыновья открыли счет своих трудовых дней в шестидесятые годы, обучились всем тонкостям слесарного дела у своего отца. Работа эта требует тонкости, вдумчивости и смекалки.

Творческий труд на благо родной страны дает высокое духовное удовлетворение, расширяет горизонты, приносит достаток в дом. Обзавелись своими семьями, получили благоустроенные квартиры сыновья Алексея Михайловича — Александр, Евгений, Владимир. Растут внуки.

Многообразны заботы семьи Карповых. Алексей Михайлович избирался депутатом Верховного Совета РСФСР. Сыновей своих он воспитал трудолюбивыми, принципиальными коммунистами. Все они активно участвуют в общественной жизни. А сам Алексей Михайлович обучает своему мастерству новое поколение молодых рабочих.

Труд, общественные обязанности, семейные хлопоты, учеба, многочисленные увлечения в свободное время (спорт, искусство занимают в жизни



В вечерний час...

Представитель третьего поколения семьи Карповых — Алеша со своей мамой

Карповых почетное место) — все это типично для советских людей. Но фотоочерк Ю. Абрамочкина и Л. Устинова потому и привлек внимание многочисленных читателей, что авторы сумели в нем общие, широко распространенные черты нашей жизни показать через проявления глубоко индивидуальные. Короткая «летучка» в цехе, заседание заводского парткома, депутатский прием, маленькое семейное торжество, вечерний отдых с детьми. Короткий, но серьезный спор отца с сыном, минуты наедине со своим увлечением (средний сын, Евгений, занимается чеканкой по металлу) — все эти фотозарисовки складываются в обобщенный коллективный портрет семьи деловитой, умной, обаятельной, богатой традициями. В репортажных кадрах раскрывается перед нами духовный мир Карповых — типичных представителей нового поколения людей эпохи социализма. Именно таким людям были под силу грандиозные свершения минувших лет. Им предстоит одолеть новые рубежи, поставленные девятым пятилетним планом. Семья Карповых, как и весь советский народ, уверенно идет в свое завтра.

А. ШИШЛОВА,
конструктор завода «Калибр»

ПРОФИЛЬ МАСТЕРА

ВЕТЕРАН ФОТО-ЖУРНАЛИСТИКИ



Было это вскоре после открытия Волго-Донского канала. Уже отмелькали в газетах и журналах снимки этого грандиозного сооружения. На новой водной магистрали Москва — Ростов-на-Дону начались рабочие будни. Тогда-то в Совинформбюро и возникла идея совершить «с лейкой и блокнотом» путешествие от Москвы до Ростова и рассказать о нем нашим зарубежным читателям.

И вот уже литературный корреспондент, пишущий эти строки, и фотожурналист Яков Берлинер отчалили на белом пароходе от Химкинского речного вокзала. Провожающие завидовали нам, да мы и сами, признаться, были настроены весьма благодушно. Однако вскоре поняли, что уж чего-чего, а отдохнуть нам не придется. За месяц нам нужно было «освоить» огромный район страны, показать экономику, культуру, достопримечательности почти каждого из крупных городов на нашем пути.

А это и Углич с его стариной, и Ульяновск — родина Ильича, и грандиозная стройка Куйбышевской ГЭС, и город-герой Волгоград, и такие крупные промышленные центры, как Ярославль, Горький, Ростов-на-Дону...

Для того, чтобы суметь за такой короткий срок рассказать об этом в серии разнообразных и емких сюжетов, нужен был фотомастер высокого класса. Таким и оказался Яков Берлинер. Материал, отснятый им, включает не только репортажные снимки, но и пейзажные работы, и портрет. Серия была опубликована под общим названием «От Москвы до Ростова» более чем в сорока странах мира.

Я так подробно остановился на этой командировке лишь потому, что, как мне кажется, в ней наиболее отчетливо проявились лучшие стороны дарования Якова Берлинера, его журналистское, творческое лицо. Впоследствии мне не раз приходилось выполнять вместе с ним редакционные задания на Севере и в среднеазиатской пустыне, в Сибири и у теплого Черного моря. И всегда это была добротная работа человека, для которого фразы «это снять невозможно» не существовало вовсе.

В этом году исполнилось 25 лет работы Якова Берлинера в АПН. Перечислить хотя бы малую часть из того, что сделано им за эти годы, — задача трудно выполнимая. Назову лишь три его наиболее крупные удачи последнего времени.

Прежде всего, это очерк «Будни Ленинского проспекта», созданный фотомастером к юбилею вождя. Более двух месяцев работал Берлинер над этой темой. 37 снимков, которые явились результатом долгого и терпеливого труда, отправлены в 125 зарубежных адресов. «Литературная газета» отвела очерку целые две полосы — практика для подобных изданий крайне редкая.

Следующая работа — «Времена года», четыре фотографии известного памятника П. И. Чайковскому у здания Московской консерватории, сделанные весной, летом, осенью и зимой, — пример подлинно поэтического осмысления темы. Художнически продуманные ракурс, фон, крупность делают бронзовую фигуру великого композитора живой, вызывают ассоциации со звучащей музыкой. «Времена года» также были в свое время опубликованы «Литературной газетой».

Если даже взять только те работы мастера, которые были упомянуты здесь, то может создаться впечатление, что у него нет определенной тематики, излюбленного жанра. Впрочем, Берлинер и не отрицает этого. Вот что он сам говорит: «Я против узкой специализации — в области науки, промышленности или спорта. Считаю, что фоторепортер должен знать отлично прежде всего свою профессию, свое искусство, быстро ориентироваться, разумеется, пользуясь нужной консультацией в каждом необходимом случае. При этом советский фоторепортер не имеет права быть беспристрастным регистратором фактов. Каждая фотография начинается с авторской мысли. Лишь потом мы обращаем внимание на форму ее выражения».

...Увлечение фотографией пришло к Якову Берлинеру еще в юные годы. Оно привело его в редакции «Комсомольской правды», «Огонька» и других изданий, а затем — на операторский факультет Всесоюзного государственного института кинематографии. Работая после окончания ВГИКа в кино, он не оставляет и фотожурналистику.

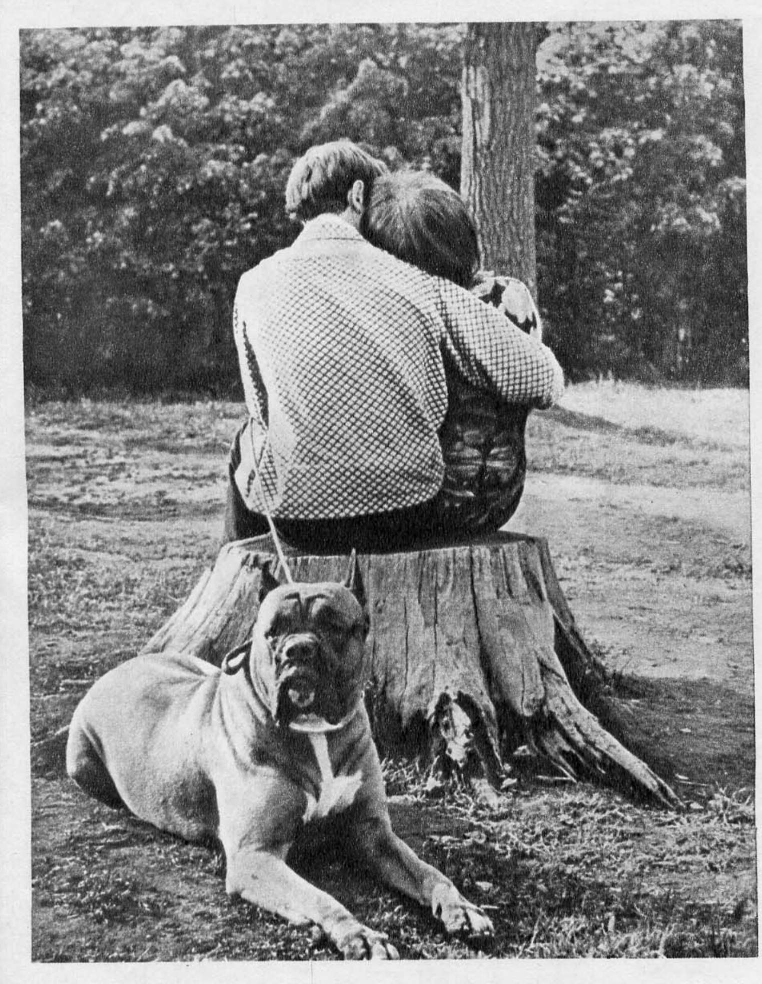
В 1936 году на экран вышел фильм «Мы из Кронштадта», ставший классикой советского кинематографа. Одним из операторов этого фильма, вместе с Н. Наумовым, был Яков Берлинер. Затем, снова в содружестве с Наумовым, он снял художественный фильм «Ночь в сен-

Фото Якова БЕРЛИНЕРА

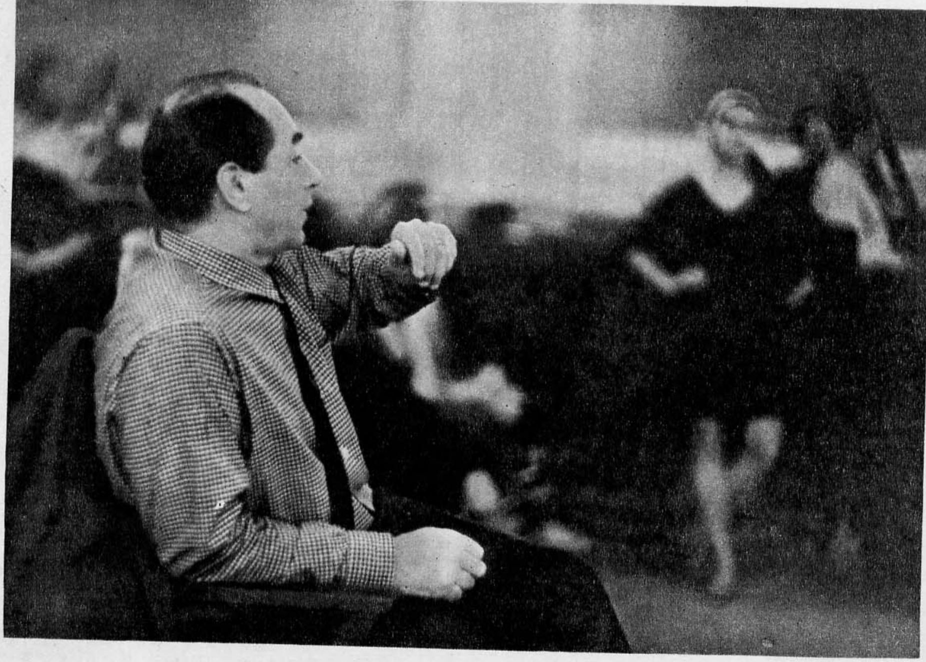
На концерт

На страже

Детство







тябре» и самостоятельно — картин
«На путях».
С самого начала и до конца Велико
Отечественной войны Я. Берлинер —
фронтовой оператор. Вместе с корабля-
ми и частями Черноморского флота о
прошел боевой путь от берегов Кавказ
и Крыма до Австрии. Орденами Отече-
ственной войны 1-й степени, Красно
Звезды и шестью медалями отмечен
фронтовые заслуги инженера-капитан
Я. Берлинера. И вновь появляются н
страницах газет и журналов его снимки
всегда современные, всегда актуальные
«От Советского Информбюро»... Кто и
людей военного поколения не помнит
этих слов, которыми начинались сводки
с фронтов! Работать в Совинформбюро
было трудно, но почетно. Сюда-то и
пришел после демобилизации, снова
сменив кинокамеру на фотоаппарат
Яков Берлинер.
С тех пор много было сделано им для
прославления нашей Родины в совет-
ской и зарубежной печати. Я уверен,
что немало новых удач ждет фотокор-
респондента АПН Я. Берлинера и в бу-
дущем. Залогом тому — не стареющий
с годами творческий темперамент и ма-
стерство одного из ветеранов советской
фотожурналистики.

Г. СИБИРЦЕВ

Фото
Якова
БЕРЛИНЕРА

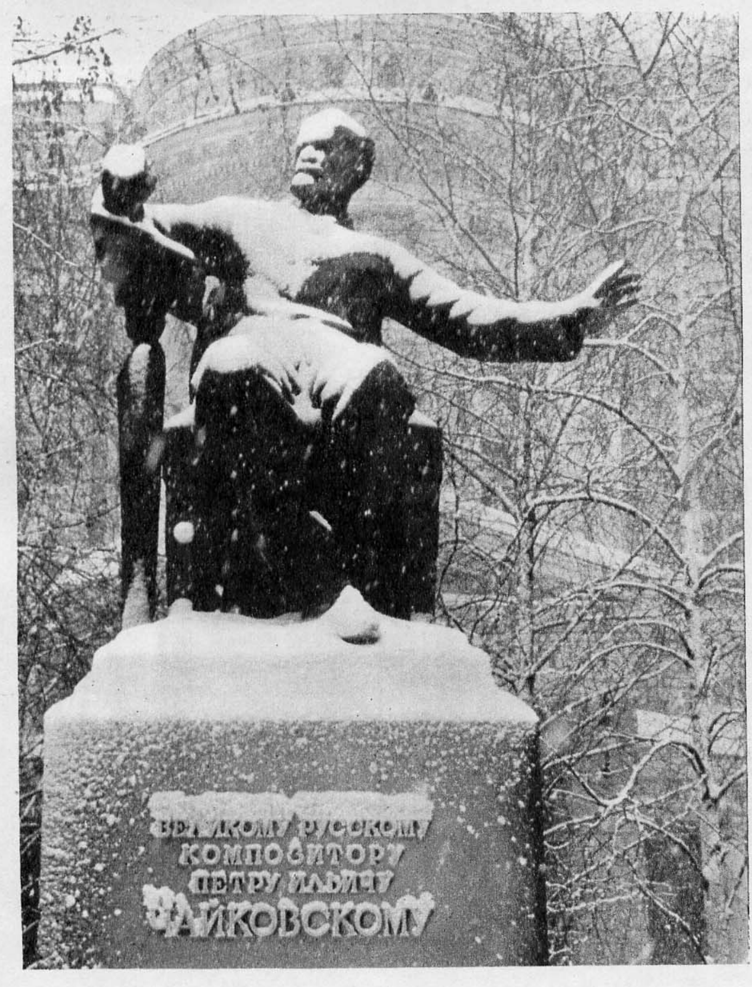
Гол

Репетиция

Времена года (серия)
Лето
Осень
Зима
Весна



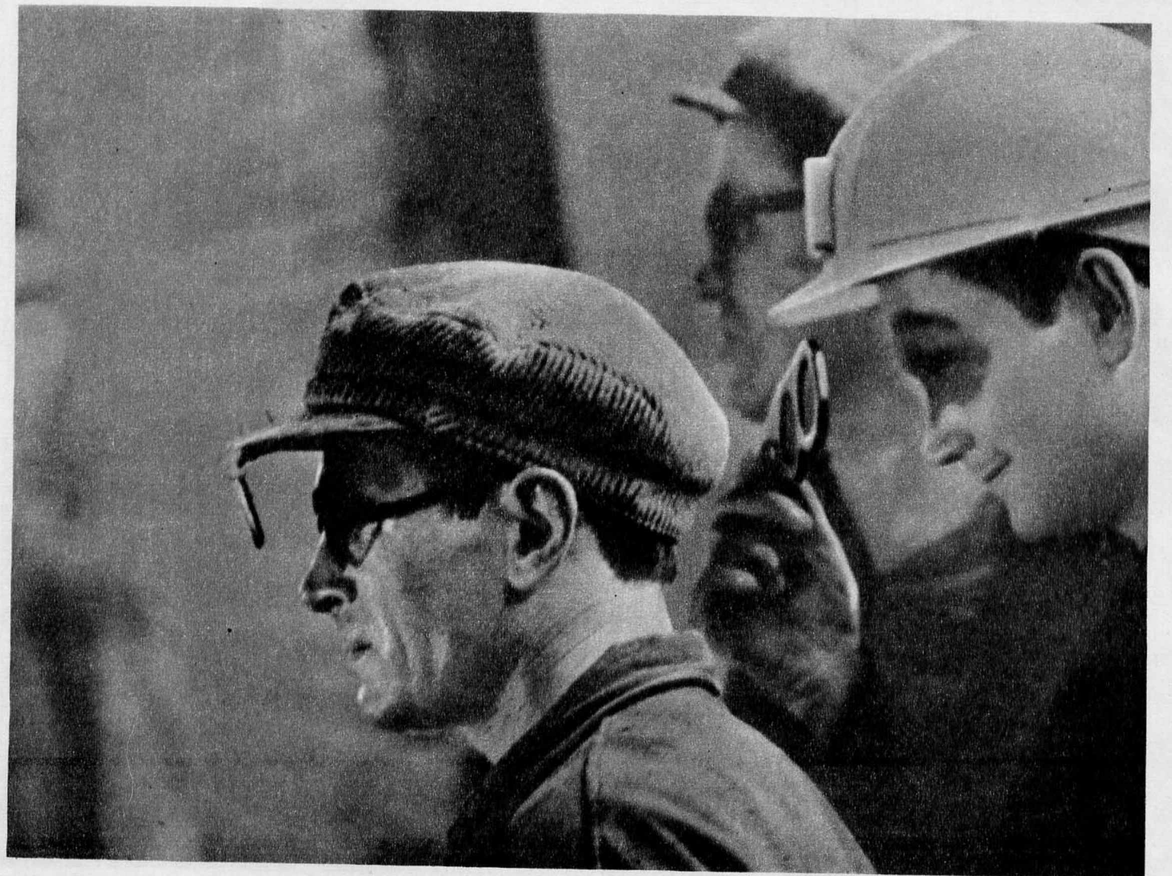



ВЕЛИКОМУ РУССКОМУ
КОМПОЗИТОРУ
ПЕТРУ ИЛЬИЧУ
ЧАЙКОВСКОМУ



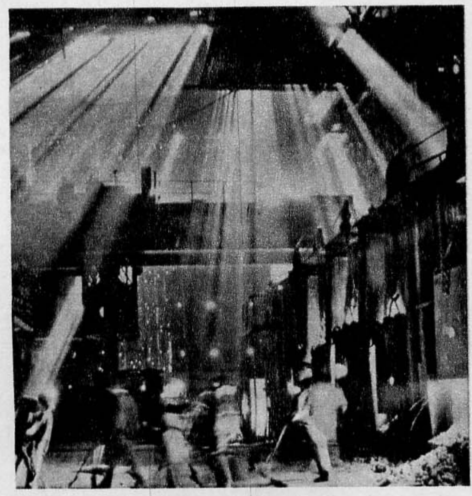


Председатель клуба кандидат филологических наук М. Громов





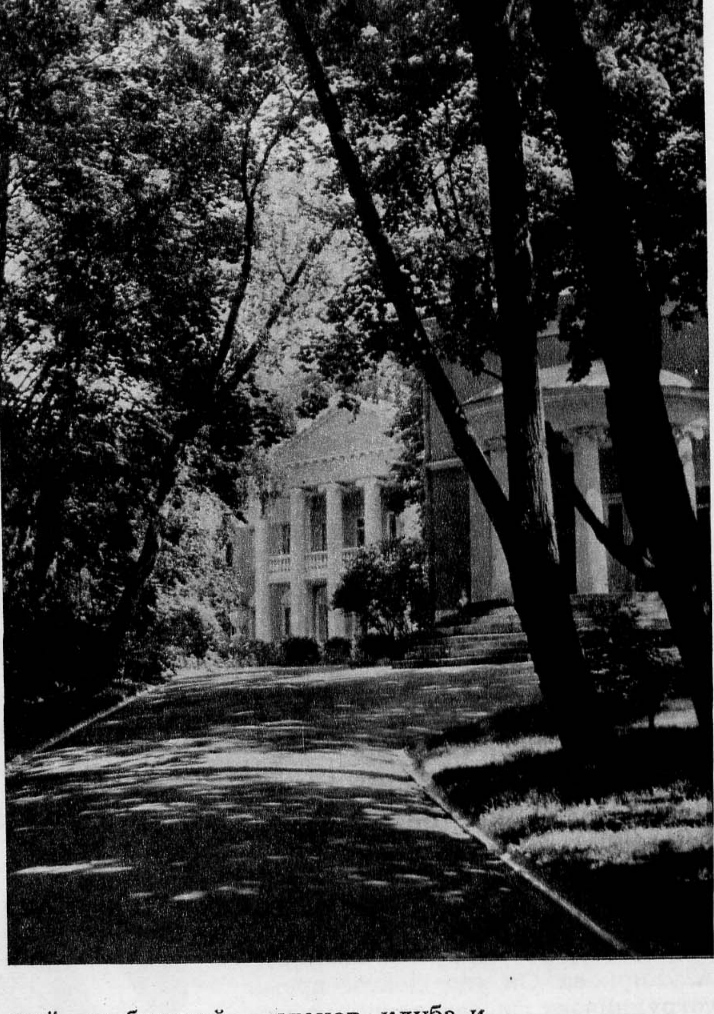




З. ШАБУЦКИЙ
На улице

А. ЖИРКОВ
Сталевары

В. МАТЮХИН
Воскресенье







В ПОИСКЕ

Снимают фотолюбители-рабочие

Видимо, есть смысл вести разговор о фотолюбителях разных профессий, специальностей, родов занятий. При всей условности такого разделения, при том, что в творческих почерках фотолюбителей — студентов, рабочих, инженеров — много общего, профессия накладывает незримый отпечаток на тематические пристрастия, почерк авторов.

Сегодня мы знакомим читателей со снимками рабочих, людей самых разных возрастных категорий, любителей — членов клуба и «одиночек». Контингент фотолюбителей-рабочих довольно большой. Он растет с каждым годом...

Неизменно повышается (может быть, медленней, чем хотелось бы) уровень творчества фотолюбителей на заводах, фабриках, стройках. И это прямое следствие того, что изменился и нравственный, и культурный уровень современного рабочего, изменились его запросы, требования, предъявляемые к жизни, его интересы.

Конечно, большинство любителей достигают высокого уровня не сразу. Этому предшествует освоение домашней тематики, поиски своей творческой манеры. З. Шабуцкий, самый молодой из представленных здесь любителей, не составил в этом смысле исключения. Долгое время он искал свою тему, свой стиль, жанр. Сейчас всерьез заинтересовался репортажем. Вполне возможно, что профессия шофера поможет ему в этом. Каждый день, выезжая на работу, он становится свидетелем быстроизменяющейся действительности,

А. ЖИРКОВ
Гордячка
В цехе

М. КЛЮЕВ
Горки Ленинские

будничной жизни людей, интересных событий. Шофер способен быстрее других уловить смену настроений, заметить человека, который (как на портрете, опубликованном здесь) в мимолетной ситуации проявит свой характер, о котором хочется думать, размышлять. Конечно, профессия помогает при одном условии: если у человека есть вúдение, внимательный взгляд на окружающее.

З. Шабуцкий не состоял членом фотоклуба, кружка. Может быть, это одно из следствий затянувшихся поисков собственной творческой манеры. Любители — члены клубов, конечно, тоже не застрахованы от сомнений, колебаний, но с самого начала их работа приобретает целенаправленность. Очень помогли занятия в заводском фотоклубе В. Матюхину, слесарю люберецкого завода имени Ухтомского. Его фотографии еще во многом несовершенны, но в них явно просматривается круг излюбленных тем.

Среди фотолюбителей-рабочих немало таких, которые регулярно выполняют задания газет, сотрудничают внештатно в печати и надеются в будущем стать профессиональными фотожурналистами.

Здесь мы представляем одного из таких «внештатников» — вальцовщика волгоградского металлургического завода «Красный Октябрь» А. Жиркова. Он уже долгое время сотрудничает в заводской многотиражке, в «Волгоградской правде». Его главная тема — металлурги, работающие, как и сам Анатолий, в заводских цехах. В этой области — основные удачи автора.

М. Клюев в отличие от представленных здесь любителей предпочитает пейзаж, портрет, этюды и достигает в этом неплохих результатов.

...Сегодня фотолюбители-рабочие все охотнее снимают репортажно, их все больше привлекают журналистские сюжеты, взятые непосредственно из жизни, окружающей их. Они убеждаются в том, что свой завод, цех — это такой же неисчерпаемый источник сюжетов, тем, наблюдений, как улица, стадион, любой другой объект.

Главное для авторов состоит, видимо, в том, чтобы выработать собственное художническое мировоззрение. А оно, в свою очередь, подскажет, какие средства выбрать для его выражения.

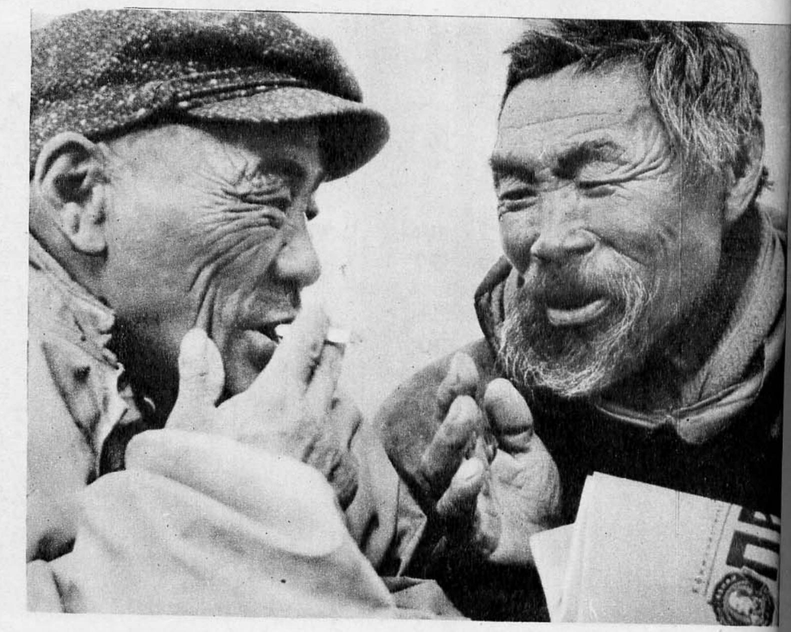
М. ЛЕОНТЬЕВ

Фото Романа ЗВЯГЕЛЬСКОГО

Оленевод с сыном

Советуясь с «Правдой»

Поселок оленеводов





ИНТЕРВЬЮ С АВТОРОМ

СВОЙ ЖАНР

Роман Звягельский — офицер Советской Армии. Известно, что военная служба не признает постоянной прописки. И в свои 33 года Роман успел повидать немало. Долгое время он служил на Севере. Исколесил его вдоль и поперек: на самолетах, пароходе, вездеходе, собачьих упряжках. И он никогда не жалел, что судьба забросила его «на край света». Роман даже проводил на Севере свои очередные отпуска.

Но предоставим слово самому Роману Звягельскому.

— Увлечение фотографией? Оно появилось с того дня, как друзья подарили мне на день рождения «Зенит-3М». Подарили, видимо, с целью познакомить меня с еще одним видом искусства — я увлекался живописью, музыкой... Но скоро фотография оттеснила все остальное и стала главным увлечением.

— Определились ли за это время у вас свой жанр, свои тематические пристрастия?

— Да. Я склонен отдавать предпочтение журналистской фотографии, снимкам, несущим информационную нагрузку. Речь идет не только о репортаже с места события, но о газетной фотографии в самом широком значении этого понятия — в том числе и о портрете, жанровых снимках. По-настоящему я заинтересовался журналистской фотографией на Севере, где впервые начал сотрудничать в печати.

— Чем интересен этот край «в фотографическом плане»?

— Своей природой, экзотикой и, само собой разумеется, людьми. Откровенно говоря, до приезда на Север я не ожидал встретить там людей, отличающихся таким оптимизмом, обаятельных, интересных собеседников...

— Ваши ближайшие планы?

— Сейчас я заканчиваю учебу на заочном факультете журналистики во Львовском высшем военно-политическом училище, периодически печатаюсь в «Красной звезде», журнале «Старшина — сержант» и других изданиях. Короче говоря, хочу стать профессиональным военным фотожурналистом.

Ну что ж. Когда ясно видишь перед собой цель, многое зависит от тебя самого.

Вел интервью
М. АЛЕКСЕЕВ

ОТ ЛЮБИТЕЛЯ — К ПРОФЕССИОНАЛУ

В редакционной почте очень часто встречаются письма с одинаковыми вопросами-просьбами: «Как стать профессиональным фоторепортером? Помогите перейти на профессиональную работу в газету или журнал».

Не надейся, нетерпеливый читатель, найти нужный ответ сразу. Потому что фототворчество, как, собственно, и любой вид творчества, не укладывается ни в одну из заранее спланированных программ, не терпит предварительно расписанных рецептов. Но это, разумеется, не значит, что каждый из любителей, чья встреча с фотографией оказалась не случайной, а той, которую называют «единственно настоящей», кто решил профессионально заниматься ею, должен открывать непроторенные тропинки. Практика и опыт «впереди идущих» помогут в выборе верной дороги.

Не станем ссылаться на корифеев — ничего, кроме разочарования и, может быть, легкого раздражения, не вызовут стереотипы вроде — «пришел в фотоклуб, увлекся, старался, полюбил, заметили, пригласили, стал...» Такие истории большей частью не могут научить, потому что опыт одиночек обыкновенно не бывает однозначным.

Потому-то мы и решили рассказать об опыте ином — маленькую историю маленького коллектива, сначала — фотокружка, потом уже — фотоклуба, коллектива спаянного, дружного, трудолюбивого, настойчивого в достижении своих целей, коллектива, интересного для нас потому, что большинство его членов — начинавшие любителями, ныне — профессиональные фотокорреспонденты.

Но, впрочем, ставили ли они перед собой такую задачу — стать профессионалами? Думали они об этом вряд ли, когда впервые, около десяти лет назад, собрались в небольшой комнатке в стенах Дома культуры издательства «Правда», приглашенные скромной запиской на стенде: «...состоится первое занятие фотокружка». Что привело их сюда — студента, бывшего летчика-истребителя, учительницу, десятиклассника, шофера, инженера, архитектора? Точно сказать сейчас, конечно, трудно. Безусловно, каждый умел нажимать на спуск, более или менее верно определять экспозицию и, безусловно, каждый хотел узнать что-то для себя. Что? Вряд ли кто из них тогда мог объяснить это.

Азы техники? На первых порах практические неудачи здесь смущают, но при современном уровне технического фотографического оснащения преодолеть их столь же легко, как первокласснику освоить выведение букв по косым линейкам. Опыт коллег? Обмен опытом, разумеется, полезен, если, конечно, он не обращается в пустую подражательность, принося горькие плоды потери самостоятельности мышления и ви́дения. Пусть, прочитав вышесказанное, нас не заподозрят в попытке в какой-то мере умалить значение массового, коллективного самодеятельного творчества. Но нельзя умалчивать о том, что некоторые фотоклубы в своей практической деятельности механически либо повторяют друг друга, либо стараются, чтобы «все было по-настоящему», как в профессиональных творческих союзах. Создаются «внушительные» худсоветы — с правом решающего голоса и вето; занимают кресла руководители секций и подсекций. Великолепно, когда эти инстанции исправно исполняют свои функции, плохо, когда все превращается в игру «во взрослых дядей», которая губит инициативу, мешает свободному творческому росту индивидуальностей. А что греха таить — так бывает.

Но в фотоклубе Дома культуры «Правды» все было немного по-другому. Хотя и здесь тоже все происходило традиционно — к определенному часу, кажется, по вторникам, приносили снимки, показывали друг другу, конечно же, спорили о свете и композиции, конечно же, твердили, как надо снимать и как не надо снимать.

Но за этой внешней традиционностью обнаруживалась подлинная увлеченность, большая любовь к фотографии у всех членов клуба. Случилось так, что пристрастие стало призванием. И тут-то обнаружилось, что определить это призвание, наполнить его смыслом очень и очень трудно.

Ведь мало сказать — я художник, я буду рисовать. Важно, что рисовать и как рисовать. То же в фототворчестве — и здесь, пожалуй, все не менее сложно. Потому что фотографическое воспроизведение мира — единый процесс, но единство здесь, как, впрочем, в любом виде творчества, должно проявляться во множественных формах индивидуального подхода к теме. Каждый фотограф только тогда будет индивидуальностью, творческой личностью, когда будет непосредственно исходить из своей практики.

Специализация на одной теме как основа фотографического профессионализма? На определенном этапе — да. Особенно тогда, когда фотография перестает быть для вас только увлечением, каким была некоторый отрезок времени.

Специальных заданий, как во многих клубах, здесь не было, авторам предоставлялась возможность снимать любые сюжеты. Коллективно разбирали достоинства и недостатки каждого снимка, по многу раз перепечатывали один и тот же кадр в поисках наиболее убедительного, совершенного варианта кадрировки и светотеневого решения. Причем это не было стремлением к безликому формальному совершенствованию — учитывались персональные возможности каждого; исподволь, медленно, но верно фотоклуб помогал любителям найти свой стиль. Вот несколько конкретных примеров.

Нина Свиридова была учительницей русского языка, когда робко принесла «на экзамен» первые снимки. Близкий ей мир детства и школы по-своему, открыто и трогательно, запечатлевался объективом. Снимки Свиридовой не были похожи на традиционные «детские карточки», но именно эту непохожесть и старались поддержать в клубе. Свиридову скоро заметили — работа в «Учительской газете», многочисленные газетные и журнальные публикации — отечественные и зарубежные, награды, выставки. Но осталась верность теме и, что главное, — верность себе.

М. Сорокин окончил десятилетку. Учился в клубе «щелкать», любил рыбную ловлю, спорт и еще — театр. Через год его призвали в Советскую Армию, но, отслужив, Михаил снова вернулся в фотоклуб.

Годы поисков, годы труда — и теперь М. Сорокин — фотограф Московского хореографического училища при ГАБТе СССР.
В. Парадня, как и все, — ведь нет же ни одного фотолюбителя, который не снимал бы этюды, — снимал их. Но со временем яснее и четче стало проступать в его работах увлечение репортажем, стремление создавать «моментальные документы». Выбор сделан — Парадня становится газетным фоторепортером: сейчас он работает в «Социалистической индустрии».
Кстати, привязанность к репортажу и жанровому снимку отличала многих членов клуба. Как известно, эти виды съемки — одни из самых сложных в фотографии. И любители из Дома культуры «Правды» упорно и много экспериментировали в этом направлении. Эксперименты эти «кончились» для бывшего техника Р. Денисова и инженера И. Зотина тем, что оба они стали фотокорреспондентами агентства печати «Новости».
Техник В. Ширшов любил не только фотографию — еще он любил спорт. Первое время он не сопоставлял одно с другим, а затем в его коллекции все чаще стали появляться спортивные кадры — удачные и неудачные, вялые и захватывающе выразительные.
Шаг за шагом, кадр за кадром Ширшову начинала удаваться спортивная съемка — в его фотографиях появилось напряженное движение, понимание психологии и, если хотите, — философия спортивной борьбы. Тогда он решился — оставил прежнюю профессию и теперь корреспондент журнала «За рулем».
«Нашли себя» в фотографии, так или иначе связали с ней жизнь и некоторые другие члены клуба Дома культуры «Правды» — инженеры В. Рубан и И. Быстрицкий, шофер И. Зайцев, архитектор Е. Хмельной, бывший летчик-испытатель В. Качурин, шофер Ю. Бритов.
Но клуб по-прежнему действует! Они обязательно собираются каждый вторник. Опять, как тогда, когда не было редакционных удостоверений и заданий, — долгий, дружеский, творческий, принципиальный разговор.
Может быть, некоторые фотолюбители упрекнут нас, что мы так и не сказали «прямо» — как стать фотокорреспондентом? Но в творчестве нет проторенных путей.

А. КОЗЛОВ

ВОПРОСЫ ТЕОРИИ

ЖУРНАЛИСТИКА И ИСКУССТВО

С. МАМАСАХЛИСИ,
старший преподаватель Тбилисского государственного университета

Наша эпоха отмечена великими открытиями в науке, необыкновенно расширившими технические возможности человека во всех проявлениях его практической деятельности. Но вместе с тем тяга человечества к образному прочтению мира, к прочтению на языке искусства по-прежнему велика. Более того, расширение технических возможностей средств выражения не только обогатило существующие виды искусства, но и создало предпосылки для становления новых видов, среди которых особое место занимает художественная фотография.
Несмотря на то, что в отличие от других видов искусства художественная фотография наиболее конкретна, документальна и жестко привязана к изображаемому объекту, на каждом из произведений настоящего мастера лежит печать индивидуальности автора, руководствующегося своими идеалами красоты и художественной правды.
Но в теории сейчас довольно часто художественную и публицистическую фотографию объединяют в единую отрасль.
Журналистика приняла фотографию с распростертыми объятиями, так как последняя дала ей исключительные возможности наглядно, доказательно преподносить необходимые прессе факты. Однако пригрев фотографию, журналистика объективно ее и ограничивает, пренебрегая, желает она того или нет, ее собственными целями и задачами, ее спецификой, наконец.
Слов нет, в современной борьбе идеологий ведущая роль отводится фотожурналистике, способной лучше слов, зримо, убедительно показать завоевания социализма, преимущества нашей системы. Я далек от мысли категорически разграничивать художественную и публицистическую фотографию. Соприкасаясь друг с другом, они способствуют созданию высокохудожественных и целенаправленных произведений.
Однако надо помнить, что художественная и журналистская фотография порой существуют независимо друг от друга, и каждая из них имеет свои собственные цели. Разве газетной практике не бывает противопоказано наличие субъективного начала в художественном снимке, тогда как он должен объективно показывать конкретное событие?
Рассматривая художественную фотографию через призму печати, мы этим выражаем лишь потребности прессы, а не конечные возможности светописи.
Документальная летопись нашего времени создается в основном фактографической светописью. Свойство фотографии точно запоминать конкретную реальность, как мы уже отметили, имеет немалую общественно-социальную ценность и является для печати крайне важным.
Высокий профессионализм фотожурналиста и художественное мышление фотографа-художника могут соприкасаться в определенных точках, порой действовать сообща, но все же они имеют свои задачи.
Конечно, свойство фотографии точно запоминать образы конкретной действительности имеет большое значение, но удовлетворить жажду художественно-эстетического познания окружающего мира, испытываемую современным человеком, наиболее полно могут лишь те виды искусства, которые способны, отталкиваясь от конкретности, и порой наперекор ей создавать бесчисленные варианты новых и новых образцов прекрасного.
Сказанное выше через определенное время, очевидно, станет бесспорным, само собой разумеющимся, но сегодня, когда мы являемся непосредственными свидетелями становления нового в искусстве, оно, наверное, кое-кому покажется спорным.
Вспомним, как в прошлом трудно было утверждать чисто фотографические возможности — способность конкретизировать и запечатлевать самые интимные проявления жизни, останавливать мгновение, обнаруживая при этом новые качества реальности.
Четкое представление о специфике, свойствах и задачах фотоискусства и фотожурналистики будет способствовать еще более плодотворному их развитию и окажет заметное влияние на теорию и практику современной фотографии.



«ЯНТАРНЫЙ КРАЙ-2»

Видмантас БРУГАС
Первенец
(Премия «Советского фото»)

Эгон СПУРИС
Невеста
(Большой приз)

«Янтарный край» — так называется регулярная фотовыставка трех прибалтийских республик — Латвии, Литвы и Эстонии. «Янтарный край-1» состоялась в 1968 году в Риге. Вторая выставка — «Янтарный край-2» открылась в апреле нынешнего года. На этот раз местом экспозиции был избран литовский город Шяуляй.

Более сотни фотомастеров — любителей и профессионалов — представили около трехсот своих работ. Лирические пейзажи, психологические портреты, драматические моменты человеческих отношений и, главное, труд людей советской Прибалтики — все это нашло отражение на стендах выставки.

Хотя сегодня художественная фотография находит к зрителю разные пути (через печать, кино, телевидение), основным и нестареющим остается путь через выставку. На фотоэкспозиции особенно наглядно виден общий уровень мастерства, отдельные успехи и недостатки. Здесь же проверяется контакт фотографии со зрителем.

— В разнообразном, пестром потоке современной художественной фотографии побеждают работы тех фотохудожников, которые понимают, что создание фотографии ради самой фотографии ведет это специфическое искусство в тупик,— говорит Скирмантас Валюлис, ответственный секретарь Общества фотоискусства Литовской ССР.

В то же время фотография как искусство обладает огромными возможностями — многочисленными и многообразными поистине — запечатлевать время, осуществлять тесный контакт с современниками и потомками.

Много работ литовских, латышских и эстонских фотомастеров свидетельствуют о стремлении внимательнее вглядываться в окружающую жизнь, видеть черты не только традиционности, но и современности.

Фотохудожники, фотожурналисты ответственны не только перед современностью, от них зависит, какой эту нашу современность увидят наши потомки.

Общий тон и направление работ второй выставки «Янтарный край» — ближе к жизни, к совре-

Окончание см. на стр. 32



СОВЕТСКОЕ ФОТО

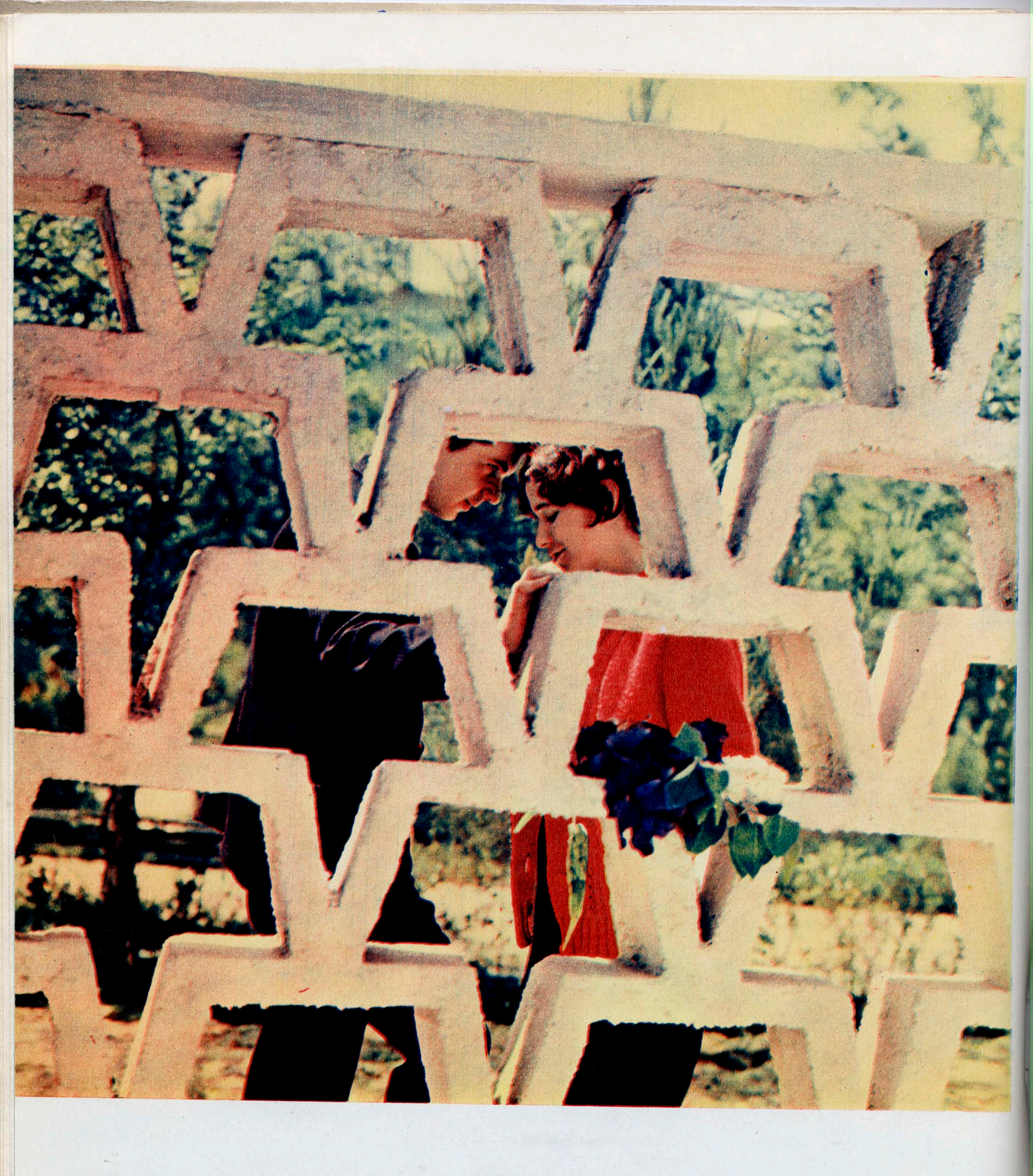
ВЫСТАВОЧНЫЙ СТЕНД



Ромуальдас РАКАУСКАС

У нас хорошее настроение

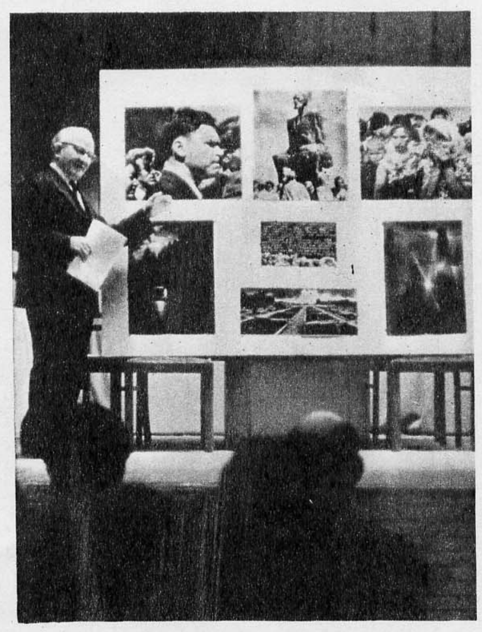




Р. ЭЛЬДАРОВ
Лето в Баку

ТВОРЧЕСКИЙ СЕМИНАР В РИГЕ









В Риге состоялся семинар фотожурналистов пяти республик: Литвы, Латвии, Эстонии, Белоруссии, Молдавии и ряда областей Российской Федерации. В его работе приняло участие около 100 человек.

Председатель правления Союза журналистов Латвийской ССР, главный редактор республиканской газеты «Циня» И. Я. Иверт в своем докладе «Новые рубежи и фотожурналистика» отметил, что фотографу нужно уметь зорко видеть все те явления, которые определяют развитие советского общества — сегодняшнюю жизнь и прогресс во всех отраслях народного хозяйства. Фотокорреспондент не может быть только фиксатором фактов, он обязан самостоятельно мыслить, обобщать.

— К сожалению, — отметил докладчик, — пока на страницах газет и журналов появляется много снимков-штампов; слабо используется жанр фоторепортажа. Через репортажные снимки читатель должен почувствовать себя очевидцем события. Во всей полноте в печати надо использовать также такой действенный жанр, как фотообвинение.

Советские фотографы, выступая на различных выставках, демонстрируют высокое профессиональное мастерство, но, к сожалению, подобные снимки редко попадают в редакции. Газете в дальнейшем следует крепить связь со всей фотографической общественностью.

Председатель фотосекции Союза журналистов СССР М. И. Бугаева посвятила свой доклад современным проблемам фотографии в свете решений XXIV съезда КПСС, на котором говорилось о необходимости повышения действенности выступлений фотожурналистов в печати.

Фоторепортаж — ведущий жанр в фотографии, в том числе и художественной. Эту главную мысль развивала в своем докладе кандидат искусствоведения Л. П. Дыко. В различных областях искусства заметно стремление к документальности. Такая тенденция сейчас наблюдается в театре, кино и, конечно, в фотографии. Перспективы развития этого вида искусства — в умении достоверно передать события.

Заведующий отделом иллюстраций газеты «Правда» А. А. Столяренко говорил, что притоку в газету хороших снимков способствует проведение различных фотоконкурсов. Он отметил, что на протяжении ряда лет «Правда» с успехом проводит международный конкурс. Поступающие в газету фотографии регулярно украшают ее полосы.

Своим опытом работы поделились фотокорреспондент журнала «Огонек» Г. Копосов, художник журнала «Советский Союз» И. Плоткин, ветераны фотожурналистики Белоруссии А. и М. Ананьины и другие.

Фотожурналисты ознакомились с успехами Советской Латвии в области экономики и культуры, осмотрели достопримечательности Риги, побывали на открытии фотовыставки прибалтийских республик «Янтарный край» в литовском городе Шяуляе.

Во время творческой встречи состоялся полезный обмен мнениями по важнейшим проблемам развития фотографии в связи с новыми задачами печати в девятой пятилетке.

В заключительный день работы семинара состоялась церемония вручения одному из крупнейших фотомастеров республики Жану Легздыню диплома и почетного значка заслуженного деятеля культуры Латвийской ССР. Фотомастера тепло поздравил заместитель председателя Президиума Верховного Совета Латвийской ССР тов. К. Э. Зорин. Работы Жана Легздыня давно уже пользуются заслуженной популярностью у любителей фотоискусства. Они неоднократно экспонировались на всесоюзных и международных выставках, публиковались в крупнейших изданиях, были удостоены многих наград.

А. АКИС,
соб. корр.
«Советского фото»

Заместитель председателя Президиума Верховного Совета Латвийской ССР тов. К. Э. Зорин вручает свидетельство о присвоении звания заслуженного деятеля культуры Латвийской ССР фотомастеру Ж. Легздыню

Репортаж с межреспубликанского семинара в Риге

Фото
Михаила
АНАНЬИНА

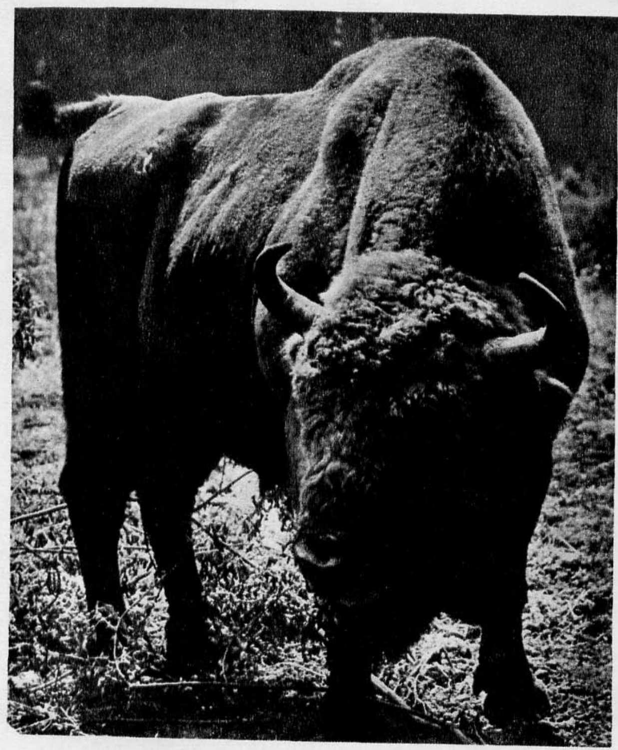
Утро
в Беловежской
пуще

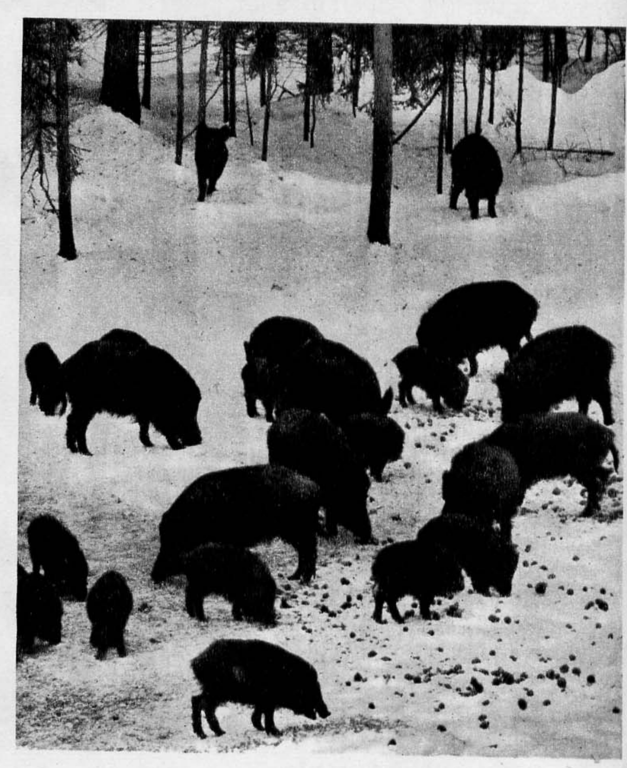
Могучий зубр

Кабаны

Черные аисты

Канюк
перед полетом







ЧЕЛОВЕК
И ПРИРОДА

Раздел ведет лауреат Ленинской премии, журналист Василий Песков .

В БЕЛОВЕЖСКОЙ ПУЩЕ

Я с большим удовольствием принял предложение издательства «Беларусь» сделать фотоальбом, посвященный Беловежской пуще. Это поистине уникальный заповедник. Неповторимая красота природы, удивительно богатая флора — редчайшие деревья, кустарники, травы и фауна — множество животных и птиц. Пуща по праву считается национальным богатством белорусского народа.

За два года работы я отснял несколько тысяч кадров. Многие из них дались нелегко. Приходилось часами брести по болотам и непроходимым дебрям, подкарауливать зубров, оленей, тетеревов, подниматься среди ночи, чтобы заснять утиный всполох или взмывающую над озером стаю птиц.

Свыше двух месяцев потребовалось мне, чтобы заснять в гнезде черных аистов — редких для пущи птиц. Гнездо, в котором находились четыре птенца, было расположено в дремучем лесу, на ветвях огромного дуба, на

высоте 23—24 метров от земли. Я выбрал большую ель напротив дуба, устроил среди ее ветвей убежище-помост и хорошо замаскировал его. По совету егеря не появлялся в убежище три дня, чтобы аисты успокоились после поднятого нами шума. Наконец — день съемки. Я осторожно взобрался на помост, когда родители-аисты улетели от своих малышей за кормом... Последние кадры я отснял через два месяца, перед отлетом семьи аистов в теплые края.

А вот еще один случай... Однажды в заповедник приехала киногруппа студии «Беларусь-фильм». Режиссер будущего фильма о пуще сказал мне: «Хорошо бы снять вас, Михаил Петрович, за работой, с фотоаппаратом в вольном стаде зубров...»

Зубры, откровенно говоря, таких шуток не любят. Но через несколько дней я дал согласие на съемку. Егеря выследили стадо и выманили его на поляну, где был разбросан корм. Мы с оператором укрылись в кустах. Зубры во главе с самцом-предводителем принялись за еду. Я поднялся, вышел к стаду и начал снимать. Вдруг один из зубров оторвался от еды и ринулся на меня. От неожиданности я взмахнул перед глазами зверя репортерской сумкой, зубр резко остановился, и я успел скрыться в безопасное место. Кадры этой «встречи» вошли в фильм.

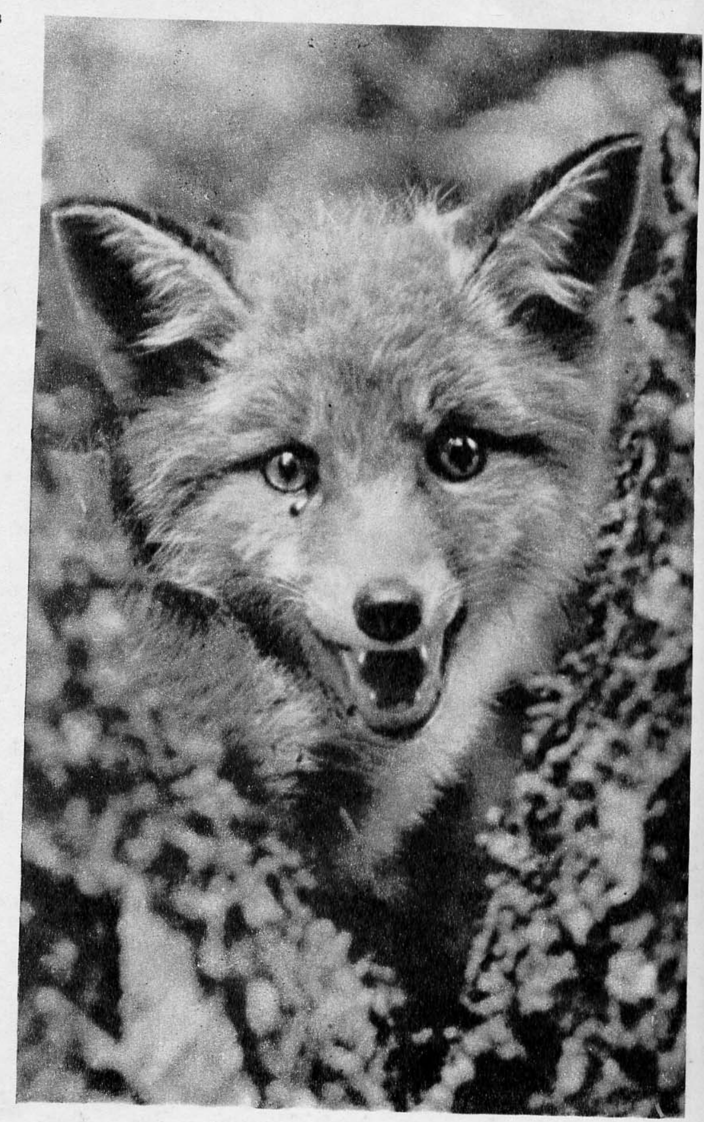
Снимал я отечественными аппаратами: «Зенитом-Е» и «Салютом» с набором объективов. К ним «подогнал» длиннофокусный «Индустар-51». Кроме того, использовал «Таир-11». Была в моем распоряжении насадочная оптическая труба, которая вдвое увеличила фокусное расстояние объективов.

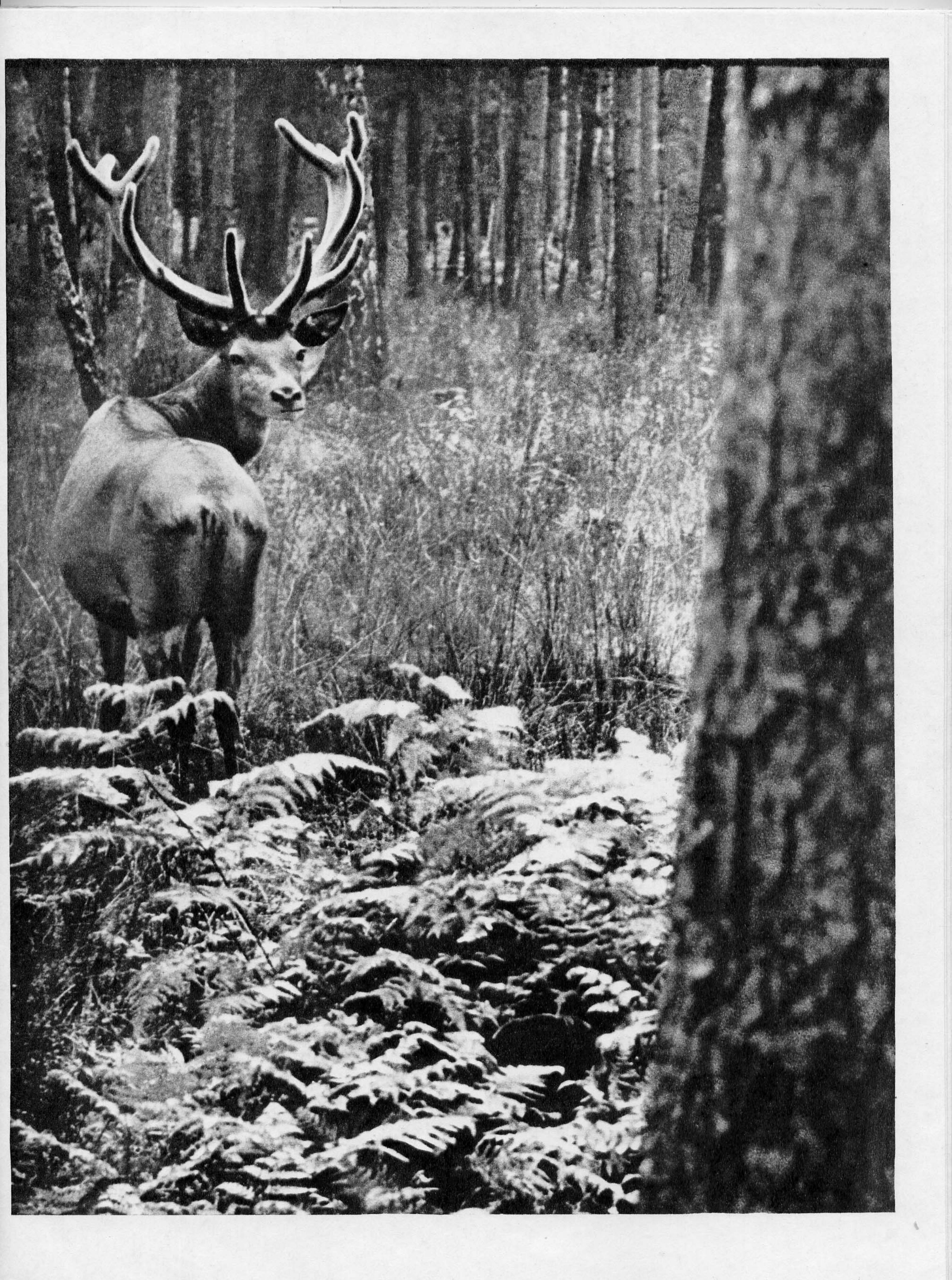
М. АНАНЬИН,
Минск

Стадо зубров в тревоге

Хитрунья

Любопытный





О ПЕЙЗАЖНОЙ ФОТОГРАФИИ

Заметки с выставки

Л. ДЫКО,
кандидат искусствоведения

Примерно год тому назад фотоклубы страны и «энтузиасты фотокамеры» получили от Рижского фотоклуба приглашение принять участие в тематической выставке художественной фотографии «Пейзаж Родины». Экспозиция выставки была задумана как отражение в фотографиях красоты родной природы. Направление творческого поиска было достаточно точно определено положением о выставке, где говорилось о широком понимании содержания жанра пейзажа, о снимках, показывающих не только красоту природы, но и все то характерное, что внесло в современный пейзаж социалистическое строительство.

Призыв нашел живой отклик. Один из организаторов выставки, ее ответственный секретарь Гунар Биркманис рассказывает:

— Почта была очень большой — из Мурманска, Грузии, Армении, с Дальнего Востока шли посылки с фотографиями. Красота и поэтичность природы — первое, что привлекает внимание каждого фотолюбителя, который приобрел свой первый фотоаппарат. Мы получили фотографии от 481 автора. Для экспозиции были отобраны 159 работ 80 авторов.

И вот выставка экспонируется в зале Центрального клуба полиграфистов. Что же мы прежде всего ищем на стендах? Ответить на такой вопрос просто: конечно, подлинный фотографический пейзаж в глубоком понимании этого жанра, художественную картину природы с ее удивительной способностью переносить зрителя в загадочную тишину леса или к излучине реки, в аллею, засыпанную опавшими листьями, или на просторы полей. Мы предвкушаем радостные встречи с ярким солнечным светом и мягкими тонами сумерек, с голубыми тенями на подтаявшем снегу и сверкающими огнями электростанций, с грозными силуэтами деревьев-великанов и с геометрией проспектов и набережных современных городов.

...Уже темнеет лес, уходит день. Покой и тишина. И лишь легкое дуновение затихающего ветерка причудливо меняет отражения деревьев в зеркальной глади воды. Нужно уметь не только видеть, но и понимать красоту природы, чтобы так верно и поэтично передать свои впечатления. Пейзаж Э. Спуриса — безусловно, удача автора. Думается, что есть глубокое лирическое чувство и в работе Г. Биркманиса «Земля и люди». Ясность замысла определяет четкие контуры художественного образа. Это уже не просто состояние природы, подмеченное фотографом, но и глубоко реалистическое выражение идейных и философских устремлений автора.

Среди подобного рода снимков можно назвать «Вечер на рейде» И. Петрова (Николаев), «Надвигается шторм» Ю. Полыгалова (Северодвинск), «Березки» И. Кальвялиса, «В горах» Ю. Рожкова (Челябинск) и многие другие. Острота наблюдений, душевный отклик на тончайшие нюансы переменчивых состояний природы и настроение, вызываемое у человека картинами природы, безошибочно находят ответный зрительский отклик.

Привлекательной для зрителя делают выставку также работы, ярко демонстрирующие уровень фотографического мастерства в более узком значении этого слова. Широко представлены поиски (и находки) в области пластических форм фотоизображения, в сфере изобразительных средств фотографии. Поиски эти, безусловно, не бесплодные, вооружают фотографию разнообразием решений, расширяют ее возможности, развивают и обогащают язык фотоискусства. Изобретательности авторов здесь нет конца, она неисчерпаема! В. Костин (Днепропетровск) превращает снимок в графический рисунок, сводя всю гамму тонов к сопоставлениям и контрастам лишь двух из них — черного и белого («Спящие»). И. Кальвялис стремится выявить рисунок зимы, опушенных ею ветвей дерева с помощью приемов лабораторной обработки («Зима»). В. Цитко (Северодвинск) также лабораторно включает в рисунок кадра пелену падающего снега (снимок «Снегопад» опубликован в № 5). Эффектно? Безусловно. Полезно для фотографа, стремящегося к неповторимости творчества, к становлению собственного почерка? Конечно. Художественно? Вот на этот вопрос так легко и однозначно ответить уже нельзя. И, наверное, будет не лишним уточнить критерий художественности фотографического пейзажа.

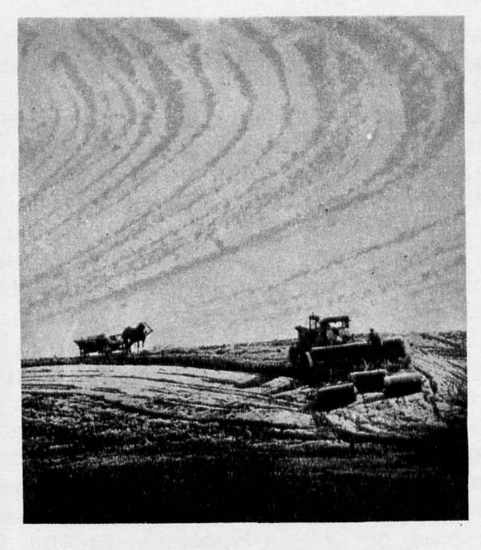
Не вызывает сомнений, что в этом жанре художественность снимка обусловлена проникновением фотографа в природу, глубиной его мыслей и чувств. А также его доверием к материалу изображения и к эмоциональной зрелости зрителя. Именно здесь рождается глубокая поэтическая сила произведений пейзажного жанра. Да и индивидуальность, оригинальность творчества проявляются прежде всего в отборе материала, во взгляде на жизнь. Именно в содержании фотоснимка раскрывается круг интересов фотографа.

Но, конечно, художественность — это и специфика опосредования художником жизненного материала. А она будет проявляться не только в отборе материала, но и в характере рисунка изображения, в системе изобразительных средств, с помощью которых формируются и получают свое пластическое выражение творческие замыслы фотографа, создается зрительный образ эмоций и настроения человека. Художественность произведения искусства определяется совершенным соответствием его формы и его идеи и не может быть отнесена к содержанию или форме изолированно. Ни содержание в отдельности, ни форма, как таковая, не могут явиться художественной ценностью. Невозможно представить себе художественный снимок, лишенный мысли, равно как и снимок без формы. Художественный — это значит впечатляющий правдой и глубиной мысли и одновременно гармонией и законченностью изобразительной формы.

Положения очень хорошо известные. Однако их хочется напомнить авторам, блеснувшим на выставке одной лишь стройностью конструкции снимков, изысканностью рисунка или тонкостью его исполнения.

Несомненно, декоративный снимок «Узоры рек» еще раз ставит акцент на внешнем рисунке изображения, на причудливой линии, точно вписанной в рамку кадра. Но этого так мало: грамотно и броско сложить линейный и тональный рисунок кадра, который полностью освобожден от своей главной функции



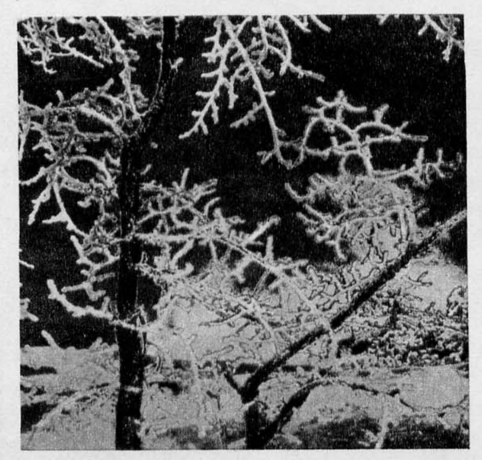


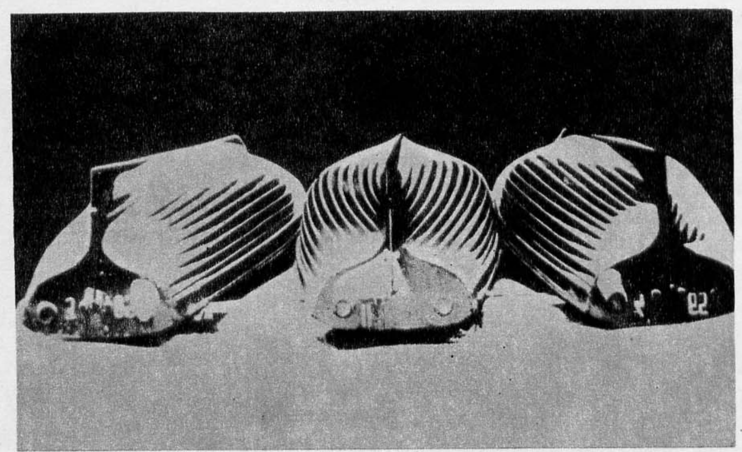
М. АНАНЬИН
(Минск)
Гибель гиганта

Г. БИРКМАНИС
(Рига)
Сев

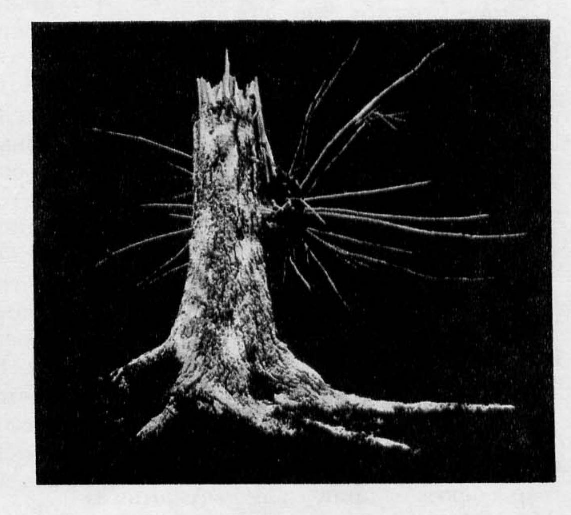
И. КАЛЬВЯЛИС
(Каунас)
Зима

В. КОСТИН
(Днепропетровск)
Спящие









Г. БИРКМАНИС
(Рига)
Земля и люди

И. АПКАЛНС
(Рига)
После бури





Л. ПШЕНИЧНИКОВ
(Улан-Удэ)
Узоры рек

Э. СПУРИС
(Рига)
Пейзаж

— выражения существа изображаемого! Думается, что автору снимка Л. Пшеничникову не доставила бы удовольствия такая зрительская оценка его работы: «Неважно, что здесь изображено — может быть, река, возможно, дорога или поток раскаленного металла. Это интересно «чисто фотографически», радует глаз росчерком линии». А это отзыв зрителя, который думал, что дает работе высокую оценку! Автору, наверное, досадно услышать такой отзыв, оценку снимка лишь по узкоцеховым интересам, констатирующую факт неопределенности, смутности образного строя этого условного пейзажа.

Ведь как это ни парадоксально, Э. Спурис, словно недооценив истинно художественный результат, которого он добился в своем пейзаже, названием снимка досадно смещает наше внимание на использованый при съемке прием и озаглавливает поэтический пейзаж холодным словом «Вибрация»!

«Рыцари изобразительного приема» сражаются за его яркую жизнь в искусстве! Как будто бы и так не ясны его цена и значение, как будто бы фотография не доказала всей своей практикой, что она «не отражающее зеркало, а увеличивающее стекло», как когда-то сказал В. Маяковский о театре. И вот получается, что порой тема и сюжет становятся лишь поводом для разработки приема.

На выставке обратил внимание зрителей удивительный по тонкости рисунка снимок И. Апкалнса (Рига) «После бури». На глубоком черном фоне ажурно вычерчен легкими белыми штрихами ствол дерева, сломанного бурей. Рисунок радовал глаз. Радовал! Разве тема снимка должна была вызывать такую эмоцию?! Думается, что значительно более точно трактует подобный же сюжет известный мастер фотографии М. Ананьин (Минск), снимок которого «Гибель гиганта» * вызывает у зрителя сочувствие, сожаление о рухнувшем гиганте, грусть. Этот эмоциональный ряд, несомненно, точнее и богаче, чем внешний рисунок изображения, «радующий глаз». Конечно, манера изображения, стилистика, творческий почерк могут быть самыми различными, мы далеки от мысли рекомендовать лишь подобный пластический рисунок с его глубоким пространством и «прописанными» объемами и фактурами. Речь идет лишь о месте изобразительного приема, о монолитном сплаве содержания, эмоционального звучания картины и системы изобразительных средств. Вроде бы и красив «Снегопад» В. Цитко. Но почему-то, рассматривая этот снимок «со стороны», не чувствуешь душевного отклика на состояние природы и краски зимы. Ах, вот в чем дело! Действительно, краски зимы, ее белизна исчезли... Прием впечатывания выполнен технически изящно. Но... падает черный снег, в то же время ярко светит солнце, отбрасывая тени от деревьев. Красиво, но не совпадает с нашим восприятием картины зимы! А ведь это не просто нарушение знакомой с детства тональности зимнего пейзажа, это — изменение эмоциональной окраски картины и, следовательно, отключение зрителя от ее тематики.

Многие участники выставки «Пейзаж Родины» показали очень интересные опыты и эксперименты в области изобразительных решений. Но ведь это — еще не конечный результат, а промежуточный этап мастерства. Теперь, во всеоружии, им предстоит выйти в сферу подлинного творчества в искусстве пейзажа. Разносторонние поиски новых форм и своеобразие фотографического пейзажа должны продемонстрировать зрителю опыт введения в пейзаж человека и жанровых сцен, создание картин труда и созидательной деятельности нашего современника, органически вписанных в природную обстановку. В одном случае возникнут, вероятно, строгие и спокойные композиционные формы, в другом — своеобразное размещение материала. Будут, конечно, использованы точные графические построения, столь развитые в современном фотоискусстве. Но нужно разрабатывать и пластический живописный рисунок, с его тонким колоритом, глубоким пространством и материальностью предмета. Всегда радует разнообразие творческих почерков, притом, что изображение остается правдивым и содержательным, а броский изобразительный прием не уводит автора от центральных задач искусства.

И вот, если все это свершится, зрители, заполнившие залы этой будущей выставки, смогут встретиться с подлинными художественными произведениями и ощутить радость настоящего праздника фотоискусства.

* Снимок не экспонировался на выставке и был представлен автором для статьи.

«ЯНТАРНЫЙ КРАЙ-2»

Окончание. Начало см. на стр. 24

менности! Чувствуется, что некоторые авторы уже пережили быстро проходящую увлеченность реальным, но уж больно суженным миром деревенского ландшафта. Большинство работ имеют крепкие мускулы, взволнованное чистое дыхание и светлый взгляд. Причем, это видится и в тех темах, которые раньше решались в откровенно минорных тонах. Скажем, деревенский базар, где любят работать со своей камерой многие литовские мастера, дававший угрюмых и некрасивых «героев» предыдущей фотовыставки, сегодня дает такую великолепную жизнеутверждающую серию, как «На базаре» Юлюса Вайцекаускаса.

Как всегда, снова подтверждая долголетие и все возрастающую с годами силу фотодокумента, впечатляют исторические работы времен Великой Отечественной войны Юделиса Каценбергаса — «Смерть поэта», «Вспомнив дом», «Возвращение». Этот триптих военных лет получил приз Союза журналистов Литовской ССР. Приз Общества фотоискусства Литвы, три золотые, пять серебряных и половину всех бронзовых медалей завоевали представители литовской фотографии. Ниже своих возможностей выступили эстонские мастера.

Двадцать девять латвийских авторов выставили более пятидесяти своих работ. Они завоевали большое количество бронзовых медалей и дипломов «Янтарного края». И Большой приз!

Большой приз «Янтарного края-2» присужден рижанину Эгону Спурису за работу «Невеста». Этот талантливый фотограф хорошо известен нашим читателям: его снимки не раз публиковались в «Советском фото».

Внутреннее свечение, музыкальность отличают его работу. Настроение и мысль при отличном фотографическом исполнении — вот что принесло фотомастеру успех.

К. ВИШНЕВЕЦКИЙ,
спец. корр. «Советского фото»
Шяуляй



«ФОТО-72»

Готовится третий альманах избранных работ советских профессионалов и любителей

Издательство «Планета» совместно с редакцией журнала «Советское фото» подготовили к выпуску в свет третий ежегодник лучших фотографий советских фотомастеров и фотолюбителей — «Фото-72». В него вошло около 100 фотографий, отражающих важнейшие события жизни советского народа за последний период, повествующих о славных делах наших людей, новостройках, достижениях в области науки и культуры, многочисленные портретные и пейзажные работы, жанровые и спортивные снимки. Словом, составители пытались в какой-то мере отобразить в фотографиях многообразие нашей действительности, основные приметы современности. В альманахе будут представлены работы многих мастеров и фотохудожников из союзных республик; снимки, вошедшие в сборник, призваны воссоздать широкую картину многонационального советского фотоискусства, показать интересные поиски в области изобразительных решений.

Мы публикуем несколько работ из числа присланных для альманаха «Фото-72». В ближайшее время редакция начнет подборку работ в следующий альманах.





В. ВИТУШКИН
На большой высоте

В. ОПАЛИН
В тундре

А. ВАСИЛЬЕВ
Над землей

МАСТЕРА — ЛЮБИТЕЛЯМ

Александр ПТИЦЫН:

ПРОДИКТОВАНО СОДЕРЖАНИЕМ

Фоторепортер, работающий в печати долгое время, что называется «набивший руку», очень часто находит точку съемки интуитивно. Это — результат практики, приобретенных навыков, опыта. Но и тогда, когда уже решил для себя, что намеченное место съемки наиболее удачно, все равно делаешь много кадров с разных точек. И уже после, за рабочим столом, отбираешь снимки, наиболее полно — художественно и документально — отразившие событие. Вполне естественно, что предпочтение отдается кадру, который хорошо передает смысл происходящего.

При выборе места съемки я исхожу из той смысловой задачи, которую ставлю перед собой, руководствуюсь прежде всего содержанием кадра.

Вот несколько примеров из моей практики.

Снимая гимнастку, я стремился показать не только информационно интересный момент соревнования, не только красоту отточенных движений гимнастки, но и динамику состязания, труд спортсменки. Задача потребовала выбора низкой точки съемки. Бревно на переднем плане увеличилось в масштабах, стало массивным, а фигура спортсменки уменьшилась. Тем самым создалось впечатление нелегкого поединка гимнастки со спортивным снарядом. Изображение бума направлено вверх по диагонали, что способствует динамичности кадра, хотя всем хорошо известно, что спортивный бум располагается горизонтально, а не под углом. Ракурс здесь, на мой взгляд, оправдан. Он подчеркивает трудность продвижения спортсменки к намеченной цели.

Одновременно я сделал несколько кадров с других, «общепринятых» точек, но получились обычные, ничем не примечательные снимки. Мне кажется, что не надо довольствоваться одной, удачно найденной точкой съемки. Бывает, что и обычная съемка с высоты собственного роста, так же как и «запрещенная» всеми учебниками по фотографии, дают неожиданные, интересные результаты.

В случае, о котором я рассказал, ракурс был подсказан содержанием. В другой же моей работе, наоборот, сюжетный поворот продиктован самой точкой съемки.

Однажды в Одессе я снимал один из объектов, находясь на площадке подъемного крана, рядом с Потемкинской лестницей. Совершенно случайно сверху я увидел спускающихся по лестнице девушек, одетых в платья своеобразных расцветок, и решил, что есть смысл передать на снимке забавную перекличку ритмов: лестницы и узоров на платьях. Дождался, когда девушки спустились на свободное от ступенек пространство, и нажал на кнопку затвора. Будь я внизу, то просто не смог бы увидеть этого ритмического рисунка.

Строго говоря, здесь не было выбора. Его мне предоставил случай. Для принятия решения: снимать или не снимать — оставались считанные секунды.

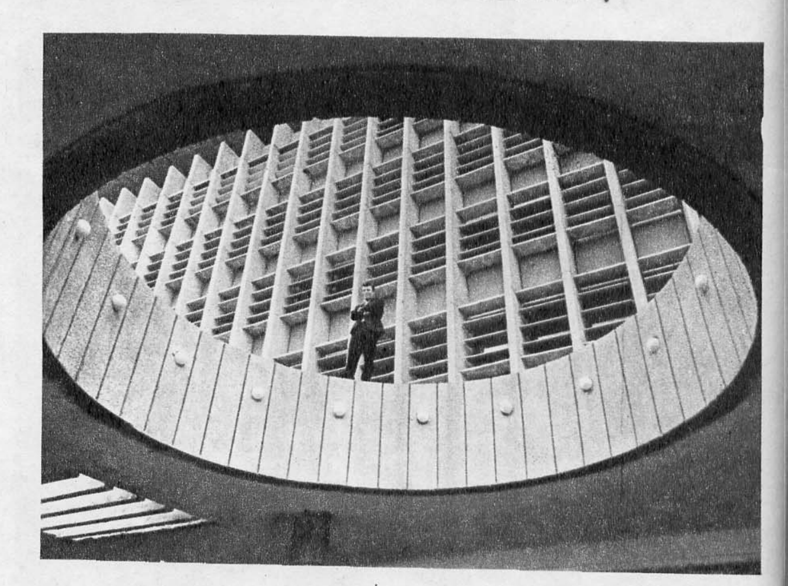


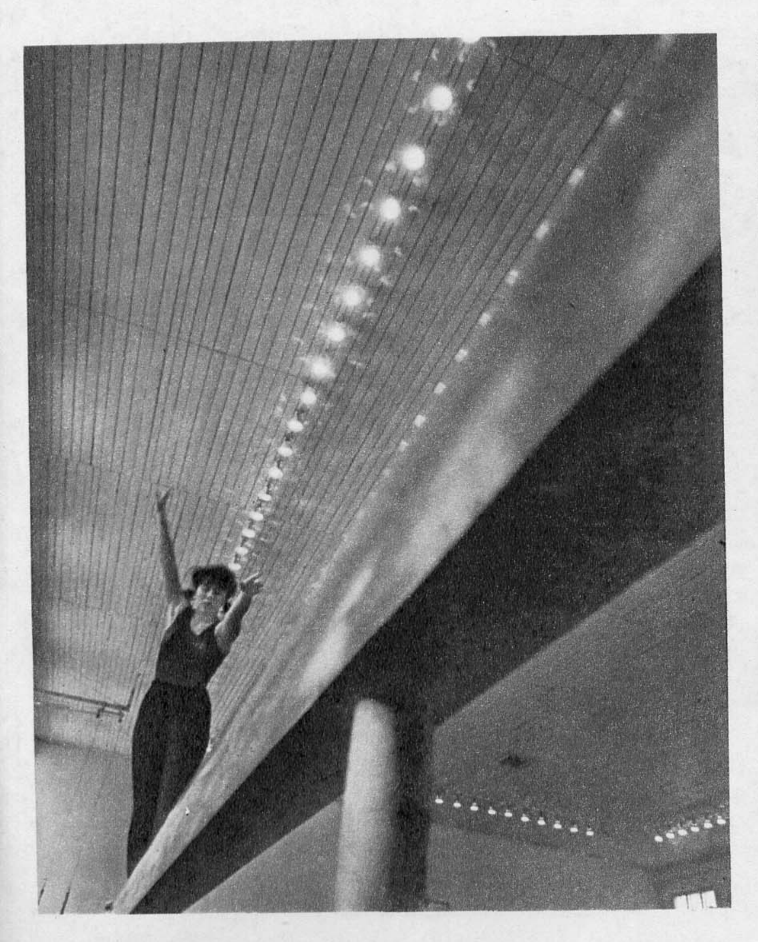
Фото Александра ПТИЦЫНА

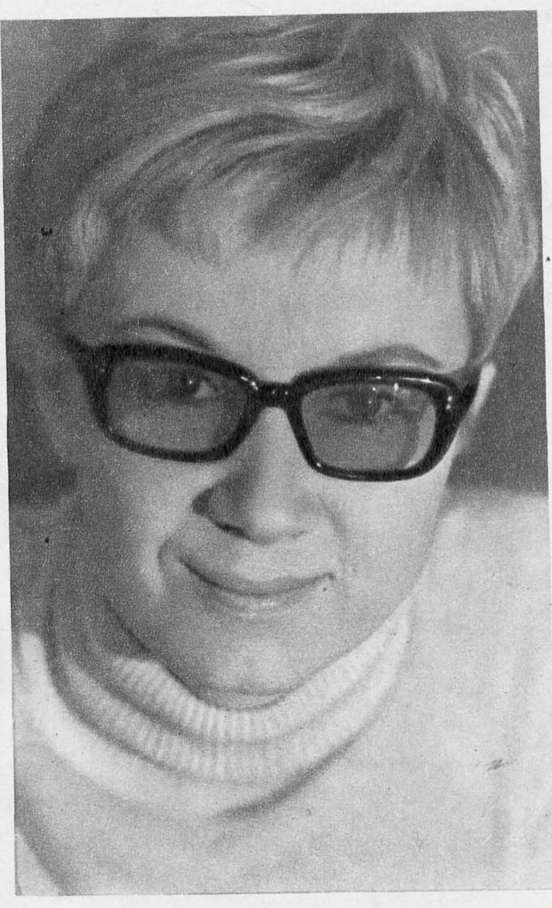
Прыжок в огонь

Главный архитектор Ашхабада А. Ахмедов

В фотографиях «Главный архитектор Ашхабада А. Ахмедов» и «Прыжок в огонь» точка съемки — результат долгих размышлений, поисков, сомнений. Фотолюбителю чаще, чем фоторепортеру, представляется возможность обдумать место съемки. Поэтому следует до конца уяснить, оправдывается ли оно содержанием.

Я мог бы снять архитектора на фоне какого-либо спроектированного им здания, встав шагах в 10—15. Но тогда бы не был передан характер, творческий почерк смелого экспериментатора, беспокойного, ищущего. Я использовал низкую точку съемки для того, чтобы показать стиль созданного архитек-



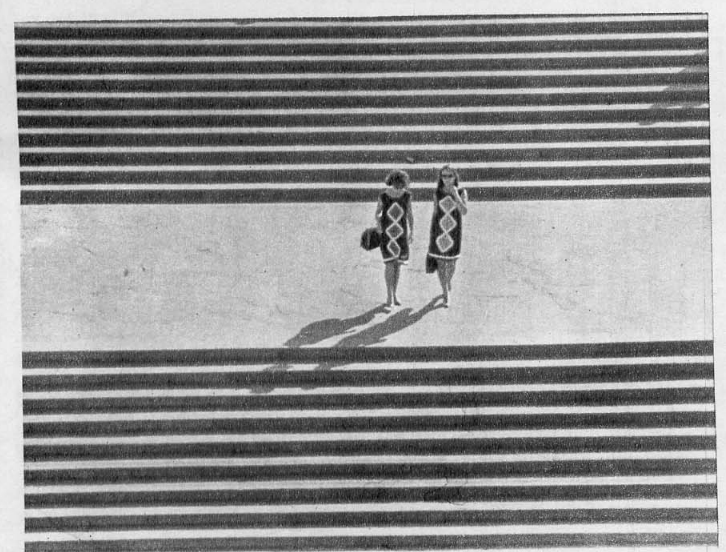


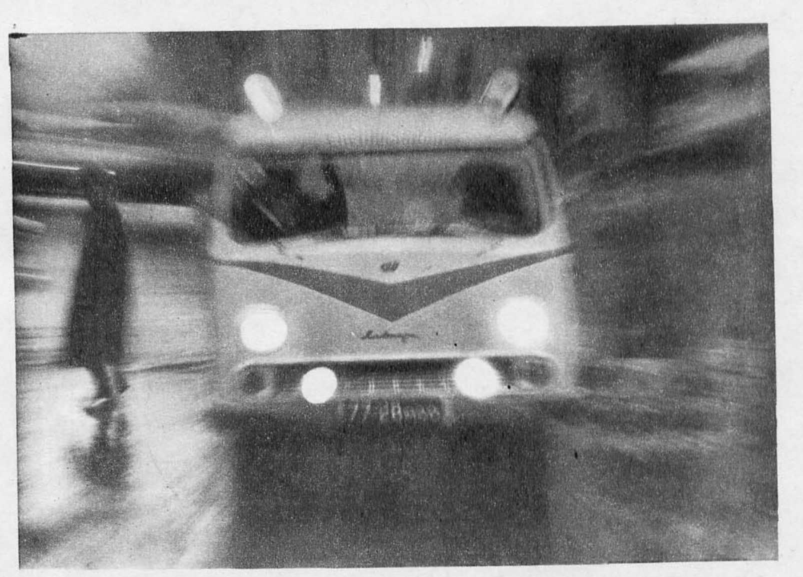
Гимнастка

Алла Демидова

Потемкинская лестница

Скорая помощь

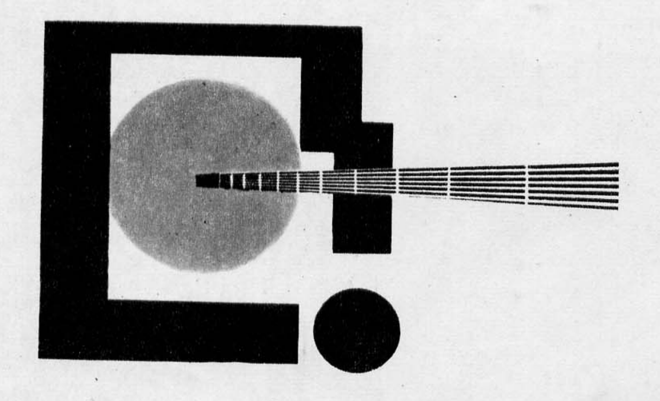




тором здания. Считаю этот снимок портретным, хотя архитектор занимает в кадре мало места.
Но вот другой пример портретной съемки.
Когда я отправлялся снимать популярную актрису Московского театра драмы и комедии на Таганке — Аллу Демидову, передо мной возникло множество вопросов: где снять, в какой момент, с каким освещением и с какой точки.
В конце концов решил сделать крупноплановый портрет. А в таком случае нужна общепринятая, с высоты роста, точка съемки. Всякого рода эксперименты, ракурсы здесь легко могут привести к потере сходства изображения с обликом снимаемого.
Фон выбран мной очень сдержанный, ровный, в соответствии с внешним и внутренним обликом актрисы, умной, спокойной, чуть ироничной.

Еще один пример. Как-то в Москве я снимал большой развернутый сюжет на городской станции скорой помощи для детей. Для решения темы мне не хватало одного кадра, показывающего скорую помощь в движении, мчащуюся на вызов. Я снял машину, стоящую на месте с включенными фарами. Иллюзия движения была передана с помощью трансфокатора (объектива с переменным фокусным расстоянием). Этот пример интересен тем, что точка съемки и местонахождение объекта не менялись относительно друг друга, а движение было передано.
Кто-то сказал, что задача фотографа — в нужный момент оказаться на нужном месте. В таком случае правильный выбор точки съемки — уже полдела. Тем важнее сделать этот правильный выбор.

Вел интервью И. СЕЛЕЗНЕВ



«ИНТЕРКАМЕРА-71» В ПРАГЕ

Как уже сообщалось в предыдущем номере нашего журнала, в рамках экспозиции «Интеркамера-71» была организована большая международная фотовыставка, познакомившая зрителей с новыми снимками мастеров разных стран мира. Выставка экспонировалась в помещении Дворца конгрессов, расположенного в парке имени Юлиуса Фучика.

Это была необычная экспозиция. Страны-участницы представили коллекции фоторабот, составленных по собственному выбору и желанию, которые, по идее устроителей, являлись своеобразной «визитной карточкой» страны, рассказывали о жизни и делах ее людей.

Открывала выставку советская коллекция, носившая общее название «Один день страны». Она включала 365 работ, выполненных 195 советскими фотожурналистами и фотолюбителями. Сразу хочется отметить, что все снимки советских авторов отличались высоким уровнем профессионального мастерства. Чрезвычайно разнообразной была тематика представленных фотографий — демонстрировались серии репортажей, повествующие о росте благосостояния советских людей, развитии промышленности и сельского хозяйства, новостройках и достижениях в области науки и техники. Обширно были представлены также портретные и пейзажные, жанровые и спортивные работы, свидетельствующие о значительном росте и совершенствовании советской фотографической школы.

Своеобразной и разноплановой оказалась коллекция, показанная Великобританией. По словам главного редактора английского фотографического ежемесячника Джеффри Кроули, она дала представление об уровне современной английской фотографии — уровне, добавим от себя, довольно высоком. На английских стендах демонстрировались работы, выполненные учащимися четырех известных в Англии специализированных фотографических школ. Кроме художественной, выставлялись образцы промышленной и рекламной фотографии.

Всеобщий интерес вызвала коллекция Японии. И это неспроста — ведь ее составляли снимки, выполненные 12 виднейшими современными японскими фотографами. Основная черта японской части экспозиции — реализм. Фотографы в своих кадрах стремились запечатлеть все — и древние церемониалы, и достижения новейшей современной техники. Каждый автор представил на выставку 10 фотографий, связанных одной темой. Так был создан цельный и впечатляющий рассказ о жизни Страны восходящего солнца.

Джон Макс, видный представитель молодой канадской фотографии, является одновременно писателем и поэтом. Коллекция его снимков, состоящая из 50 работ, была объединена одним общим названием «Солнце ясно светило всю ночь». Снимки были аннотированы стихами автора.

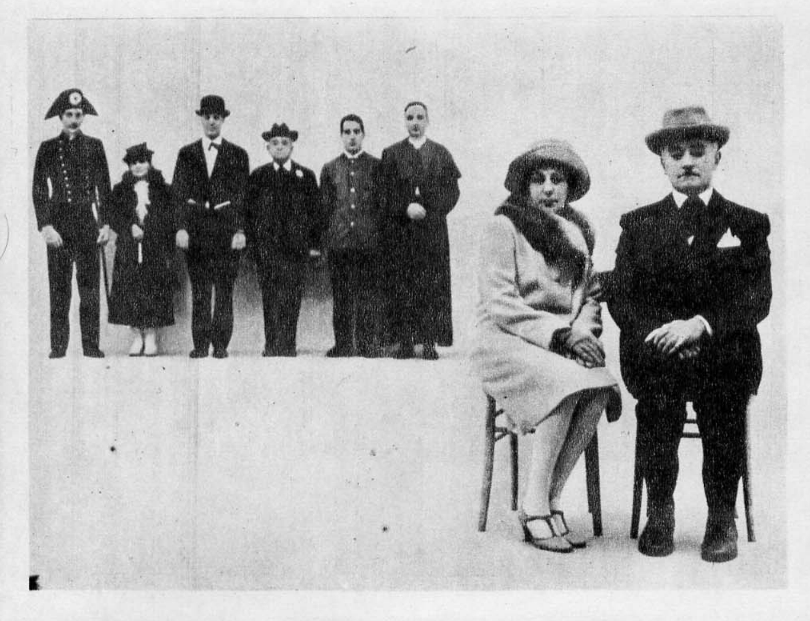
Большой интерес представляла коллекция американского фотографического общества «Магнум». «Америка в кризисе» — такое название можно дать этой группе снимков. Сны о «прекрасной» Америке постепенно развеиваются в сознании людей, и действительность предстает перед ними такой, какова она на самом деле. Фотографии, представленные «Магнумом», яркие, убедительные свидетельства этого.

Своеобразным было изобразительное решение американской части экспозиции. Первая ее половина — традиционно развешанные снимки — зрители подолгу могли рассматривать их, размышлять, спорить о форме и содержании отдельных работ. Далее американцы предлагали зрителю... простым нажатием рукоятки получить на специальном экране одну из комбинаций трех разных диапозитивов. Причем комбинации эти были столь разнообразны, что идентичные могли повториться только один раз среди 500 тысяч. Затем зрителям демонстрировался оригинально задуманный шестиминутный фотофильм под названием «Смотри — увидишь»; фотографии возникали на экране в сопровождении электронной музыки; по мнению создателя, фильм должен был поведать зрителям... о смысле хаоса.

Главный редактор журнала «Попьюлар фотографи Итальяна» Ланфранко Коломбо сам представил нам итальянскую часть выставки. Она состояла из трех подразделов — в первом показывались снимки молодых профессионалов и любителей, второй, наоборот, знакомил с работами самых известных итальянских мастеров. Третья часть рассказывала о некоторых эпизодах истории фотографии в Италии. Сверхувеличения демонстрировали продукцию известного в прошлом веке ателье братьев Аллинари, которое существует и сейчас — уже около 120 лет.

Разноплановой и содержательной была коллекция ГДР. Один из разделов ее был посвящен известным фотомонтажам Джона Хартфильда. Были представлены лучшие образцы его впечатляющего публицистического творчества примерно за 50 лет. Центральная фотографическая комиссия ГДР представила большую подборку цветных фотографий. Следует заметить, что сегодня цветная фотография приобретает все более широкое значение, она стоит на пороге своего проникновения в прессу — мы имеем в виду опыты ее использования для выпуска газет. Центральная фотографическая комиссия ГДР совсем недавно поручила ведущим репортерам, работающим в цвете, создать специальные репортажи, рассказывающие об отдельных областях общественной жизни ГДР. Таким образом, возник впечатляющий цветной репортаж, объединяющий 9 тем, включающий 50 снимков, отразивший современную жизнь новой социалистической Германии.

Чехословакия представила на выставку работы одного автора — безвременно погибшего в Перуанских Андах известного фотомастера Вилема Геккела. Нам известны его работы «Дорога к вершинам», «Кавказ»,

















Марио ЛАСАНДРА
(Италия)
Любители

Ателье братьев
АЛЛИНАРИ
Фотопортреты
XIX века
(2 снимка)

Снимки учащихся
Лондонского
фотографического
колледжа
(2 снимка)

Феликс ВЕБЕР
(Австрия)
Поколение

Шинзо ГАНАБУСА
(Япония)
Татуировка

Деревня







Фото
Коста МАНОСА
(США)

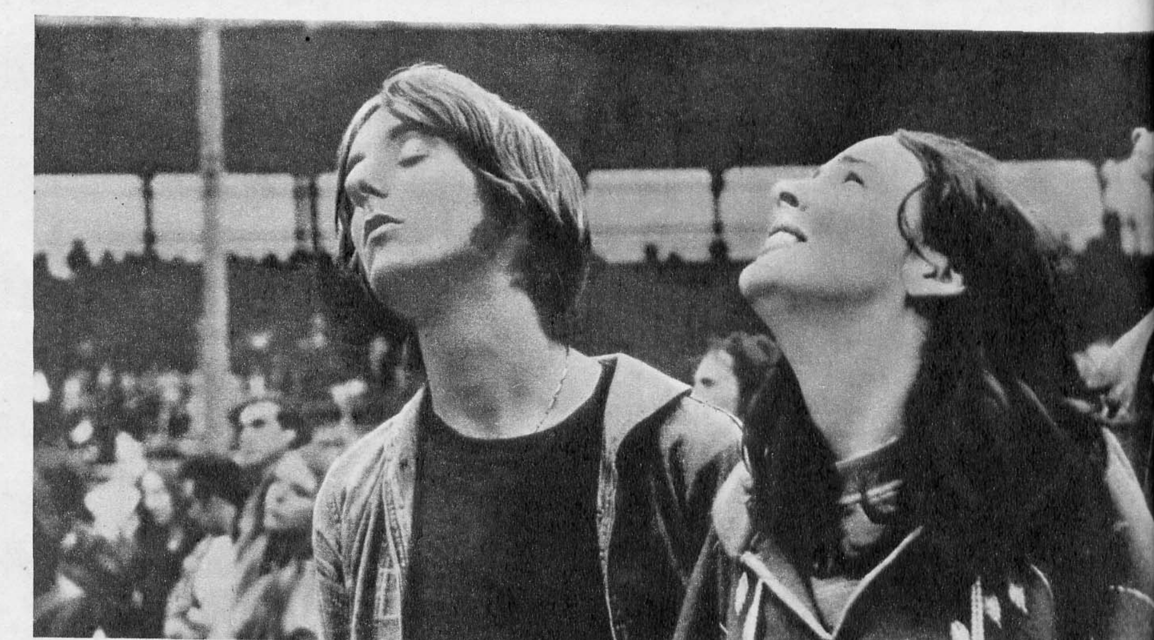
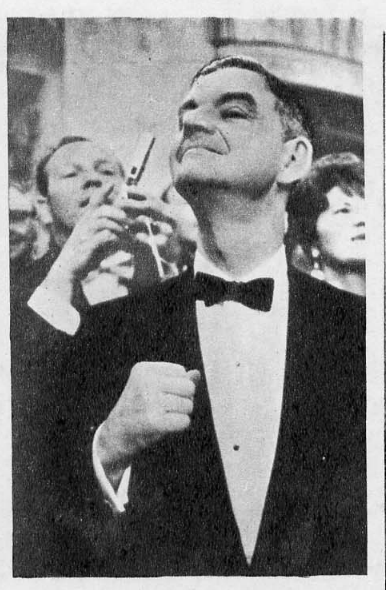
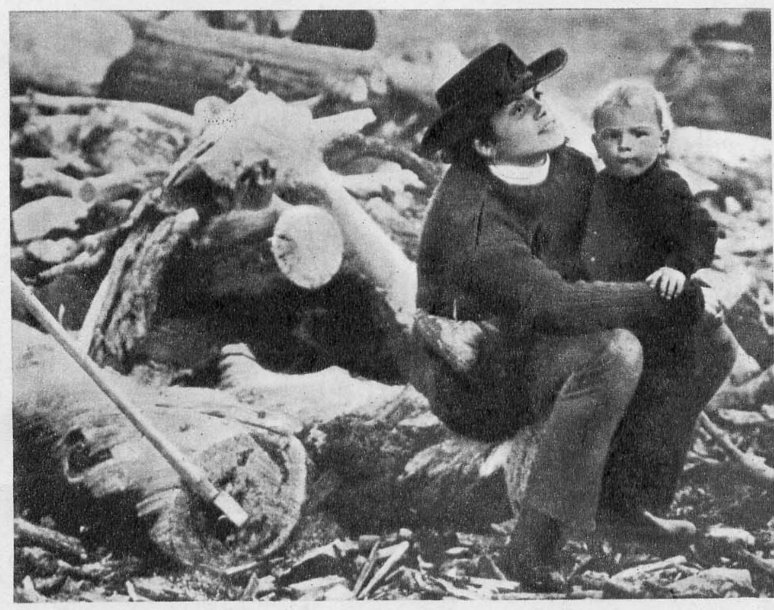


Фото
Чарльза ХАРБУТА
(США)

Фото
Дениса ШТОКСА
(США)



Фото
Ф. Дж. ГРИФИТСА
(США)

«Горы и люди», «Красота Чехословакии», «Лестница под космосом», «Последняя гора». Вилем Геккел памятен нам как неутомимый фотограф-путешественник, оставивший неповторимые снимки, рассказывающие о просторах нашей планеты, как бы уводящие зрителя в мир сказок. Специальный стенд на выставке имел также и Союз спортивной фотографии. Чехословацкие фотомастера в области съемки спорта всегда были впереди на мировой арене — это доказано их победами на многих международных выставках.

Конечно, в этой короткой статье мы не в состоянии рассказать обо всех авторах, работах, направлениях. Выставка была интересной, в ней, как в капле воды, отразились многие актуальнейшие проблемы современной действительности, она явилась своеобразным фоторассказом о жизни нашей планеты. Кроме того, экспозиция знакомила зрителя со стилями и направлениями современной фотографии.

У ее стендов состоялись творческие встречи, дискуссии, была проведена специальная конференция главных редакторов фотографических журналов 15 стран мира, посвященная актуальным проблемам современного фотоискусства. Об этом мы подробно расскажем в следующем номере.

VIII МЕЖДУНАРОДНЫЙ САЛОН В БУХАРЕСТЕ



В зале Даллес — крупнейшем выставочном помещении Бухареста — проходил VIII Международный салон художественной фотографии. На нем было представлено 1300 фотографий из 54 стран мира.

Много интересных работ прислали советские фотомастера. Жюри отобрало для экспозиции снимки пятидесяти советских авторов. Посетители салона подолгу задерживались у стендов СССР.

Золотая медаль Международной федерации фотографического искусства (ФИАП) была присуждена Адольфу Мюллеру (Австрия) за цветную фотографию «Осень на озере». Советский фотомастер Ионас Кальвялис (Литва) удостоен серебряной медали ФИАП за черно-белую фотографию «Березки». Обладателем бронзовой медали стал Н. Бану (Румыния), автор снимка «Эхо».

Всесоюзная фотографическая комиссия Союза журналистов СССР удостоена награды ФИАП за лучшую коллекцию по теме «Фотоискусство на службе материального и духовного прогресса общества».

Среди коллективных участников награду ФИАП получила также Ассоциация фотографов-художников Вьетнама за отличную коллекцию, созданную в тяжелых условиях войны.

Кроме того, организатор выставки — Ассоциация фотохудожников Румынии — присудила лучшим работам 20 индивидуальных премий и 5 — за коллективное участие.

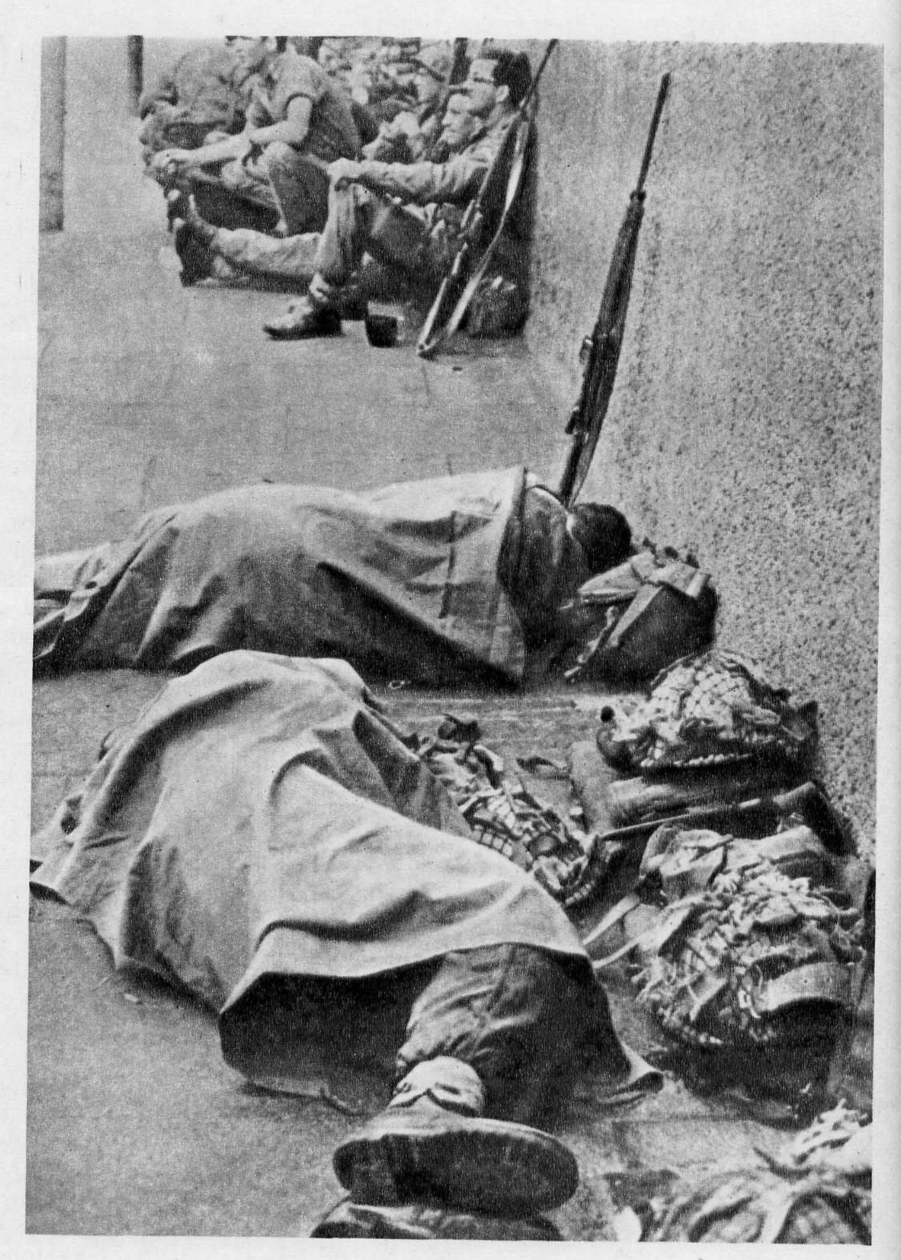
На церемонии вручения призов победителям выставки нагрудный знак и диплом высшего почетного звания ФИАП вручен главному редактору журнала «Советское фото», председателю Всесоюзной фотографической комиссии Союза журналистов СССР Марине Бугаевой. Высшее почетное звание ФИАП («Honour Excellence FIAP») присвоено за ее усилия, ее труды в области фотографического искусства как признание ее высоких заслуг на пользу фотографии.

Ф. ЖАРИКОВ, корреспондент ТАСС
Бухарест

Присуждение награды ФИАП советской коллекции на VIII Международном салоне в Бухаресте — это факт большого международного значения.

Как известно, Международная федерация фотографического искусства присваивает фотохудожникам четыре звания. Звание AFIAP соответствует русскому понятию «художник ФИАП» и присваивается за неоднократное участие в международных выставках, полученные на них дипломы и призы. Звание EFIAP соответствует русскому понятию «заслуженный мастер фотографии» и присваивается авторам, чьи работы получили широкую международную известность. Звание ExFIAP соответствует русскому «почетный мастер фотографии» и присваивается авторам, получившим повсеместное мировое признание. Высшее почетное звание Honour Excellence FIAP присваивается отдельным фотомастерам, теоретикам и деятелям фотографии, внесшим ценный вклад в развитие мирового фотоискусства.





ЗАРУБЕЖНАЯ ФОТОПРЕССА

СТАРЕЙШИЙ ЕЖЕГОДНИК

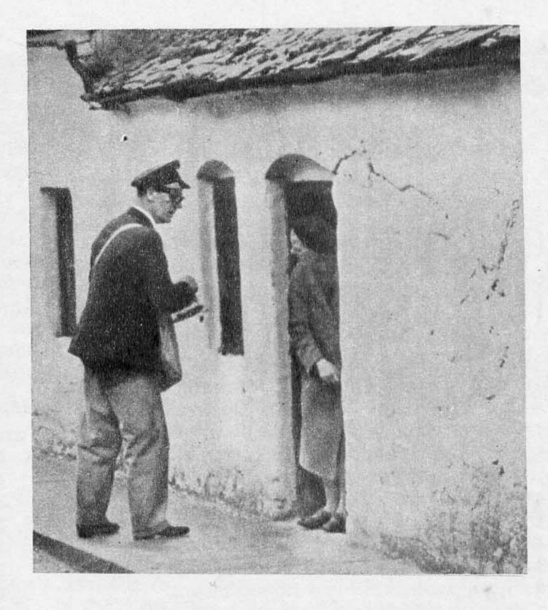
«Британский фотографический ежегодник» («The British Journal of Photography») — один из старейших в мире фотоальманахов. Первый номер его вышел 15 декабря 1859 года. Тогда он назывался «Британский фотографический альманах» и в течение пяти первых лет был бесплатным приложением к фотографическому журналу. С 1886 года издание начинает свою самостоятельную жизнь.

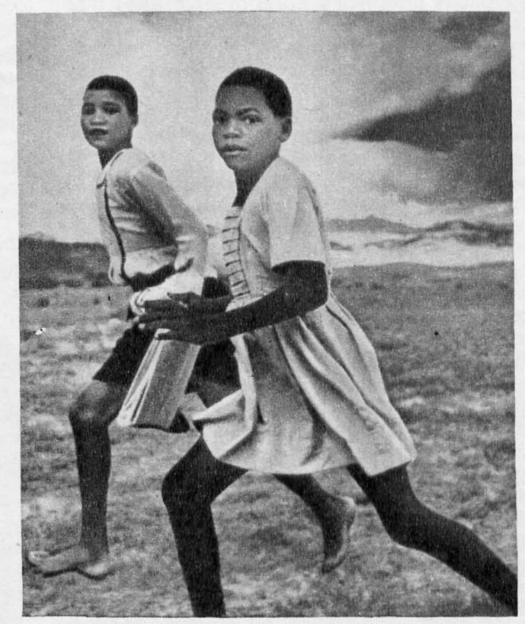
Ежегодник старается расширить состав своих авторов. В этом году «Британский фотографический ежегодник-71» представляет не только английскую, но и мировую фотографию. Как говорит редактор-составитель Джеффри Кроули, «мы впервые включили много работ разных жанров фотомастеров из стран социализма — от классических пейзажей до репортажа и экспериментальных работ».

Ежегодник состоит из трех основных частей. Больше половины издания составляют фотографии без названий и









К стр. 40

Фото
Кита ХУГТОНА

Фото
Мишеля РУТЦА

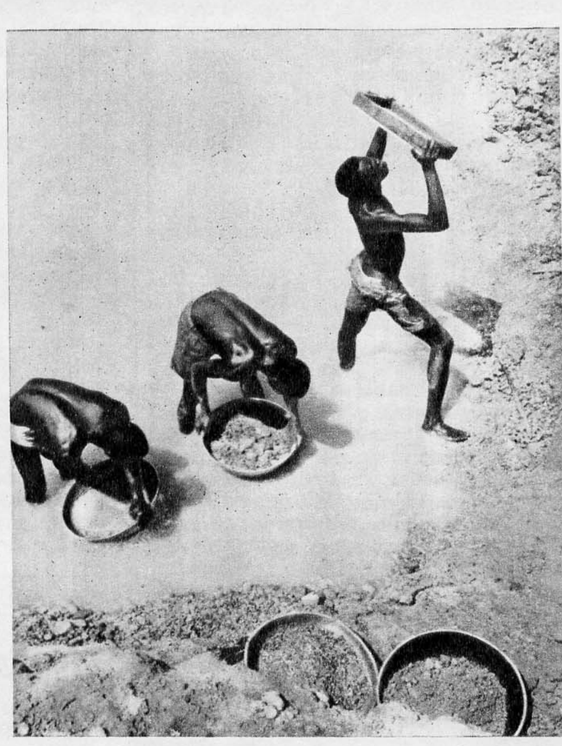
К стр. 41

Фото
Педро Луиса РАОТА

Фото
Джона МИНИХАМА

Фото
Дугласа Л. ДУЛМАНА

Фото
из коллекции фирмы
«Де Бирз
Консолидейтед
Майнз»



указания национальной принадлежности авторов — сообщаются лишь их имена. Называется этот раздел «Изобразительная часть». Второй раздел — «Статьи» — включает материалы по истории и технике фотографии, а в третьем — приводятся описания технических процессов, публикуются технические данные почти на все фотопленки и химикалии, наиболее распространенные сегодня.

Может быть, именно вследствие того, что ежегодник впервые широко обратился к советской фотографии, в него включено много уже известных работ, в том числе В. Будана, А. Рубашкина, Л. Портера, В. Савостьянова.

Мы встречаемся также с рядом фотографий, которые видели в Москве на выставке «Интерпрессфото-66».

Несмотря на некоторые недостатки, «Ежегодник-71» — значительное явление в мировой фотографической жизни.

В. КОСТИН

ОСЛАБЛЕНИЕ КИНОПОЗИТИВА

Если фильм снят в плохих световых условиях, то есть с недодержкой, и получился слишком темным, его исправляют путем ослабления. Однако в случае нерационального ведения процесса могут возникнуть следующие дефекты: 1) фильм окажется окрашенным в коричневый цвет; 2) на экране при проекции возникнут «мигания», то есть быстрые чередования светлых и темных мест в результате неравномерного ослабления.

Окраска фильма в коричневый цвет после ослабления возникает в том случае, если чернение проведено в растворе гидросульфита. Технический гидросульфит, которым обычно пользуются, содержит в качестве примеси до 0,4% сернистого натрия. Такой гидросульфит восстанавливает бромистое серебро эмульсии до металлического серебра черного цвета, а примесь сернистого натрия какую-то часть бромистого серебра превращает в сернистое серебро коричневого цвета. При ослаблении хромовым, перманганатным, фармеровским ослабителями происходит частичное окисление только металлического серебра. В результате, чем больше степень ослабления, тем больше удалено из эмульсии металлического серебра и тем больше выступает оставшееся незатронутым коричневое сернистое серебро. Уничтожить в этом случае коричневую окраску фильма не удается ни тиосульфатом, ни метабисульфитом. Только йодный ослабитель способен, наряду с окислением металлического серебра, разрушить сернистое серебро, превратив его в другое соединение.

Рекомендуется ослабитель:

Йод кристаллический . . . . . 0,4 *г*
Йодистый калий . . . . 5 *г*
Вода (кипяченая комнатной температуры) . . . . до 1 *л*

Готовят раствор следующим образом: в 5 *мл* воды (не больше!) растворяют йодистый калий и в этот раствор вносят кристаллический йод. После полного растворения йода доливают воду до 1 *л*.

Можно приготовить рабочий раствор йода из фиксанала, продающегося в магазинах реактивов. Коробка фиксанала содержит 10 ампул 0,01 нормального раствора йода. Каждая ампула рассчитана на 500 *мл* готового раствора и содержит 0,635 *г* растворенного йода. Разбавив содержимое ампулы до 500 *мл*, мензуркой отмеряют 315 *мл* и добавляют воды до 1 *л*. В 1 *л* этого раствора будет содержаться 0,4 *г* йода.

Наконец, можно рекомендовать еще один метод приготовления йодного раствора нужной концентрации. Для этого приобретают в аптеке 5%-ную йодную настойку (спиртовую), отмеряют мензуркой 8 *мл*, добавляют 5 *г* сухого йодистого калия и 5—6 *мл* воды. После полного растворения йодистого калия доливают воду до 1 *л*.

Йодный ослабитель рекомендуемого состава работает медленно. Очень темную, сильно недодержанную пленку приходится обрабатывать до 20 *мин*. После ослабления пленку погружают на 5 *мин* в раствор фиксажа (нейтрального или кислого).

Раствор йодного ослабителя может быть использован многократно. Хранить его нужно в темном месте или в склянке, обернутой черной бумагой.

В случае, если не достигнута нужная степень ослабления, хорошо промытую после фиксажа пленку обрабатывают в йодном растворе вторично.

Для пленки, обработанной путем засветки и вторичного проявления, кроме йодного, применяют и другие ослабители. Из них рекомендуются следующие.

Перманганатный ослабитель

Готовят два запасных раствора

А. Марганцевокислый калий (перманганат) . . . . 0,5 *г*
Вода (кипяченая, теплая) 500 *мл*

Б. Кислый сернокислый калий ($KHSO_4$) . . . . . . 0,25 *г*
Сернокислый калий (K_2SO_4) . . . . 23 *г*
Вода (кипяченая, теплая) 500 *мл*

Рабочий раствор составляют перед употреблением, смешивая оба запасных. Применяют его однократно, так как он недостаточно стоек. После ослабления пленку обрабатывают в течение 5 *мин* в кислом фиксаже. Очень темная пленка требует для ослабления 5—6 минут. Сравнительно небольшое ослабление заканчивается через 1 *мин*.

Фармеровский ослабитель

Готовят два запасных раствора

А. Тиосульфат натрия (гипосульфит) . . . . 20 *г*
Вода (горячая) . . . . . . 500 *мл*

Б. Красная кровяная соль . . 1 *г*
Вода (теплая) . . . . 500 *мл*

Рабочий раствор составляют перед самым употреблением, смешивая оба запасных раствора.

Для ослабления темного фильма требуется 6—8 *мин*. Фармеровский ослабитель очень непрочен и портится уже через 7—8 *мин*.

Если на пленке имеются следы захвата пальцами, ее перед ослаблением протирают ватным тампоном, смоченным спиртом или бензином. Однако следует иметь в виду, что после бензина ухудшается смачивание эмульсии водой.

Перед ослаблением пленку размачивают в воде комнатной температуры в течение 1 часа. Для улучшения смачивания эмульсии добавляют в воду какое-либо поверхностно-активное вещество, например ОП-7 (0,5 *г* на 1 *л*).

Катушку с намотанной пленкой погружают в бачок с раствором ослабителя. Катушку время от времени вращают. К примеру, фильм, для ослабления которого требуется 20 *мин*, вращают через каждые 3 *мин*, делая 1—2 оборота. Фильм, длительность ослабления которого не превышает 4 *мин*, следует вращать через 1—1,5 *мин*.

Как показали опыты, непрерывное вращение катушки приводит к неожиданному результату: фильм ослабляется неравномерно.

Катушку с обработанной пленкой по окончании ослабления быстро вынимают из бачка и тотчас помещают в сосуд с водой. Благодаря этому на пленке не задерживаются капли ослабителя, которые могли бы продолжить местное ослабление. При работе с разбавленными ослабителями нет опасности дальнейшего ослабления.

Б. МИХАЛЬЧУК

СТЕРЕОФОТОАППАРАТ ИЗ ДВУХ КАМЕР

В настоящей статье автор делится опытом изготовления самодельных стереофотоаппаратов стереоскопистами кинофотосекции Московского клуба туристов и московского фотоклуба «Новатор».

Наша промышленность, к сожалению, не выпускает стереосъемочных камер, работающих на наиболее распространенной 35-*мм* пленке, поэтому любителям стереофотографии приходится делать их самим путем объединения двух фотоаппаратов в один. Это позволяет снимать на одну пленку и обеспечить синхронную работу обоих затворов, необходимую для съемки подвижных объектов и для пользования лампой-вспышкой.

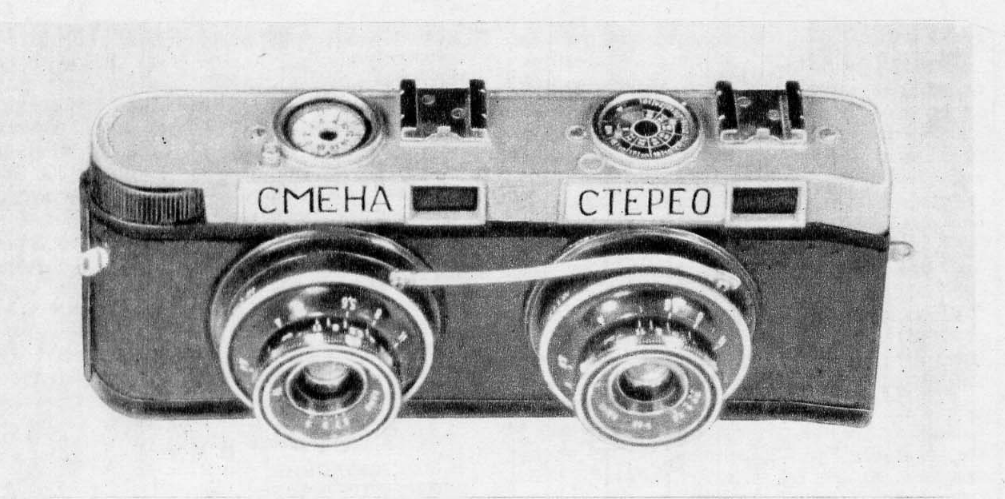
Каким должен быть размер стереокадра? Качество воспроизведения объемности предметов зависит от способности кадров передавать мелкие детали предметов. Глаз может одновременно резко воспринимать предметы, лежащие по вертикали внутри угла в 22°. Поскольку в стереоаппарате ограничена обычно высота кадра, то можно рассмотреть только размеры по вертикали. Если принять угол 22° за угол рассматривания стереоизображения, то кадр при разрешающей способности глаза в 1′ должен иметь по вертикали $22 \times 60 = 1320$ элементов. Отсюда, при разрешающей способности цветной пленки 35 *лин/мм* кадр должен иметь высоту не менее 1320 = 37,7 *мм*. Исходя из этого, идеальным является аппарат, работающий на широкой пленке («Спутник»). На 35-*мм* пленке кадр надо брать меньше, чем требуется для идеального изображения, но максимально возможный на этой пленке.

Для изготовления самодельной стереокамеры больше всего подходят фотоаппараты серии «Смена». «Стереосмену» (рис. 1), снимающую на одну пленку с форматом кадра 24×36 *мм* и базисом 75 *мм*, при черезкадровой развертке стереопар (рис. 2), как показал опыт, можно сделать в домашних условиях.

Намного увеличенный базис не вносит больших искажений в передачу объекта. Несколько ухудшается натуральность передачи объекта при съемке людей с расстояния 1—2 *м*, так как руки или ноги, вытянутые вперед, получаются неестественно длинными. Передача же объема средних и дальних планов улучшается. Зоны нормального стереовидения (без двоения) изменяются незначительно:

Базис, *мм*	Зоны нормального стереовидения, *м*			
64	1,0—1,45	1,5—2,8	3,0—18	3,2—∞
75	1,0—1,40	1,5—2,5	3,0—12	3,8—∞

Как сделать «Стереосмену» с кадром 24×36 *мм*? Начинать надо с подбора ап-



Стереофотоаппарат
из двух «Смен»

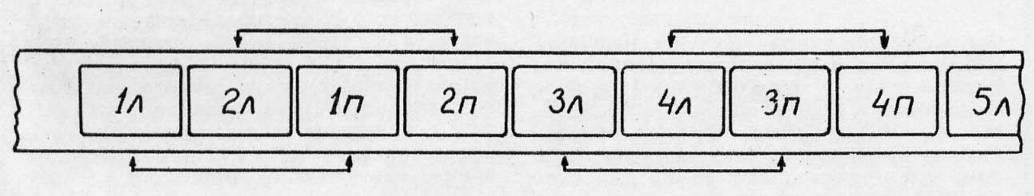
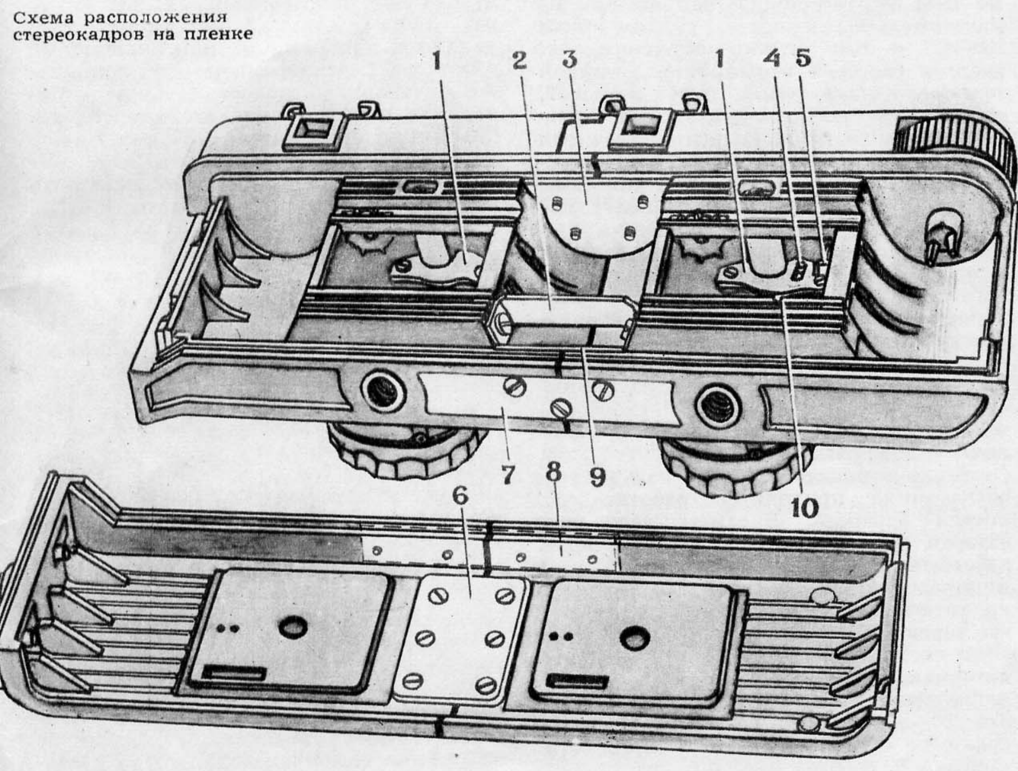


Схема расположения
стереокадров на пленке



Внутреннее устройство стереоаппарата:
1 — пластина-переходник для крепления объектива; *2* — упор для предотвращения люфта пленки; *3* — верхняя внутренняя накладка; *4* — окно для штифта тяги спуска затвора; *5* — рычаг спуска затвора; *6* — накладка, скрепляющая крышку; *7* — нижняя наружная накладка; *8* — нижняя наружная накладка на крышке; *9* — нижняя внутренняя накладка; *10* — пропил-метка правого кадра.

паратов с одинаковыми фокусными расстояниями объективов, так как истинное фокусное расстояние может немного отличаться от обозначенного на оправе. Проверку производят так: пластинку из любого материала шириной 35 *мм* и толщиной не менее 2 *мм* кладут на полозья кадрового окна так, чтобы она не приподнималась на звездочке счетчика, и замеряют штангенциркулем расстояние от задней поверхности пластинки до оправы объектива, установленного на бесконечность. У обоих аппаратов это расстояние должно быть одинаковым. Дополнительно равенство фокусных расстояний проверяют съемкой каких-либо предметов с близкого расстояния с одной и той же точки: изображения при складывании пленок должны точно совпадать. Желательно, чтобы у корпусов аппаратов была одинаковая толщина стенок по световому замку крышки, одинаковая ширина поясков внешнего оформления и т. п.

Необходимо ознакомиться с правилами разборки * камер и не разбирать одновременно оба механизма, чтобы при случае можно было посмотреть расположение деталей на другом аппарате.

От середины кадрового окна на одном аппарате откладывают влево, а на другом — вправо ширину кадра плюс межкадровое расстояние (размеры берутся с отснятой аппаратом пленки). От каждого аппарата отпиливают очерченную часть корпуса, после чего половинки стереоаппарата скрепляют металлическими накладками с винтами. При стыковке половинок корпуса точно подгоняют базис, чтобы пленка, отснятая одним из аппаратов, точно ложилась первым и третьим кадрами на кадровые окна. Размеры металлических накладок подгоняют по аппаратам. Щели в корпусе заливают клеем БФ-2 или эпоксидной смолой с сажей. Половинки крышки соединяют подобным же образом. От клепки лучше воздержаться. Чтобы пленка не имела люфта в фильмовом канале, в промежутке между кадровыми окнами внизу привинчивают упор из тонкой жести. Верхнюю накладку на аппарате склеивают дихлорэтаном. На правый счетчик приклеивают новую шкалу с неравномерным расположением делений: то через один кадр, то через три (по старому делению). Из левого счетчика делают «светофор» — индикатор перевода пленки. Четвертую часть шкалы заклеивают зеленой бумагой, следующую четверть — желтой, а оставшуюся половину — красной. Левую спусковую кнопку и стопор удаляют. На зубчатом колесе, которое сидит на одной оси со звездочкой счетчика, идущей по перфорации пленки, спиливают большую часть зубцов, оставляя сектор с количеством зубцов, равным $^1/_4$ зубцов на колесе шкалы счетчика минус 1 зуб, т. е. 9 зубцов при 40 зубцах на колесе шкалы счетчика. Ось колеса шкалы притормаживают от свободного проворачивания фрикционным тормозом в виде спиральной пружинки, охватывающей ось и зацепленной за какой-либо выступ или винт. При такой переделке диск шкалы левого счетчика будет делать один оборот при переводе пленки на 4 кадра, т. е. на две стереопары. Перед съемкой первой стереопары вырез счетчика поворачивают так, чтобы через него был виден зеленый сектор. После перевода пленки появляется желтый сектор. После съемки второй стереопары и перевода пленки появляется красный сектор, который сигнализирует о том, что надо еще раз, без взвода затворов, нажимать на спуск и переводить пленку, пока не появится зеленый сектор.

Важной задачей является обеспечение синхронной работы затворов. При сохранении собачек спуска в обоих затворах невозможно добиться абсолютной синхронизации работы из-за незначительного люфта отдельных деталей спуска. Отсутствие полной синхронизации не позволит пользоваться лампами-вспышками и не даст снимать быстродвижущиеся предметы. Для абсолютной синхронизации необходимо связать не спусковые, а исполнительные механизмы затворов, поставить оба взвода затворов на одну собачку. Для этого из левого затвора вынимают рычаг спуска, собачку и соединяют рычаги взвода тягой. Для выполнения такого соединения ме-

---

* И. С. Майзенберг. Устройство и ремонт фотоаппаратов. Гостехиздат УССР. Киев, 1962. М. Ф. Яковлев. Ремонт фотоаппаратов. «Искусство». М., 1962.

ханизмы затворов поворачивают на угол около 90° так, чтобы во взведенном состоянии отверстия в рычагах взвода находились на вертикали от осей объективов. Тягу синхронизации спуска необходимо изогнуть, чтобы она при спущенных затворах огибала корпус левого затвора. Тяга должна иметь достаточную жесткость и минимальный вес, чтобы заметно не влиять на скорость срабатывания затворов. Поэтому ее изготовляют из бамбуковой палочки сечением 2×2 *мм*, которую сгибают при нагревании над огнем или электропаяльником. На концы тяги надевают оковки из тонкой жести. Оси, соединяющие тягу с рычагами взвода, делают из 1-*мм* гвоздиков. Гвоздик вставляют спереди в отверстие рычага взвода, затем насаживают тягу, для чего в окованном жестью конце просверливают сквозное отверстие, и закрепляют припайкой выступающего конца гвоздика к оковке. Отверстие для второй оси сверлится по месту.

При повороте корпусов затворов нужно сделать новое крепление их к корпусу. Если у «Смен» объектив крепится двумя винтами изнутри, новое крепление можно осуществить двумя путями. Первый — это вваривание нагреванием гаек нужного размера в соответствующие места пластмассовой подложки корпусов затворов. Другой, более надежный, — это привинчивание к корпусу затвора металлического кольца толщиной 1—2 *мм*, в котором на нужных местах делаются резьбовые отверстия для крепления. Под направляющими для крепежных винтов кольцо пригибают вплотную к корпусу затвора. Возможна и комбинация первого и второго способа крепления (как это сделано у автора). Необходимо сделать и новый рычаг спуска, передающий усилие от спусковой кнопки к затвору. Все эти детали подгоняют по аппаратам, так как они могут быть различными даже у аппаратов одного номера модели, но разных выпусков. Винт-ось для рычага спуска ввинчивают в переходное кольцо крепления объектива, или в освободившуюся бобышку на корпусе, или в качестве оси используют самое бобышку.

К окончательной юстировке аппарата относится точная установка одинаковой высоты осей объективов относительно края пленки. Это делают с помощью пробных съемок: при наложении кадров стереопары друг на друга и совмещении одинаковых точек края пленки не должны расходиться по вертикали.

Для метки правых кадров внизу кадрового окна делают треугольный вырез глубиной около 1 *мм*.

Несколько слов о монтаже стереопар. Следует придерживаться стандартной окантовки, принятой во многих странах, выпускающих стереоаппараты. Внешний размер окантованной стереопары — 41×101 *мм*, толщина до 3 *мм*, базис окон рамки — 59 *мм*, а монтажный базис, т. е. расстояние между точками бесконечности заднего плана — 60 *мм*. Размер окна в нашем случае — 24×34 *мм*. При монтаже надо стараться очень точно выравнивать кадры по горизонтали, чтобы не было вертикальных сдвигов. Упрощает монтаж применение шаблонов.

Окна в картонных рамках можно высекать железками от рубанка на деревянной торцевой плахе. При окантовке в стекла, чтобы избежать появления колец Ньютона, диапозитивы следует предварительно заклеить в рамку-маску из тонкой бумаги.

А. ПРОХОРОВ

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

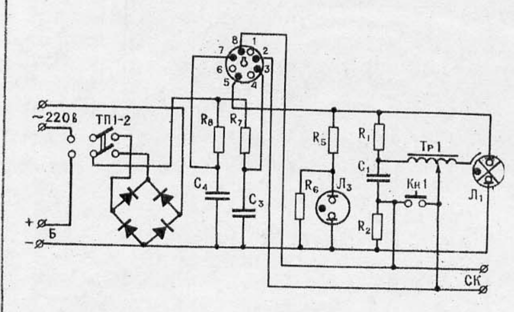


Схема прибора
после усовершенствования

Фотовспышки типа «Луч-68» надежны в работе и пользуются заслуженной популярностью у фотолюбителей и профессионалов. Однако наряду с достоинствами им присущи некоторые недостатки. Первый из них заключается в том, что индикаторная лампа (на схеме Л-3) загорается при напряжении на накопительной емкости, равном около 130—150 *в*. Не нужно объяснять, что энергия световой вспышки, полученной при таком напряжении, будет меньшей, чем та, на которую указывает переключатель световой энергии на панели блока питания. Этот факт учтен в инструкции, прилагаемой к вспышке. Там сказано, что «прибор обеспечивает получение нормальной экспозиции при питании его от сети или новой батареи и производстве вспышек не менее чем через 15 *сек* после загорания индикаторной лампочки в ручке осветителя». Однако вряд ли кто-нибудь отсчитывает эти 15 *сек*. В результате при частой съемке (а в практике такое случается часто) негативы получаются недоэкспонированными при правильно установленной диафрагме.

Особенно отрицательно это сказывается тогда, когда приходится работать со старой батареей. В самом деле, при батарее, разряженной до 150 *в* (батарея работоспособна до 240 *в* по инструкции), индикаторная лампа все равно загорится, хотя вспышка не готова к работе даже через 15 *сек* после загорания. Другими словами, необходимо, чтобы индикаторная лампа загоралась при напряжении на емкости, равном не менее 250—260 *в*. Тогда ее загорание будет сразу же сигнализировать о готовности прибора к работе.

Для этой цели мной сделано следующее: резисторы R-5 (0,47 *мом*) и R-6 (0,36 *мом*) заменены соответственно на 0,86 и 0,18 *мом*. В этом случае Л-3 загорается при напряжении на накопительной емкости, равном 270 *в*. Это дает возможность получать нормальную экспозицию при производстве вспышек сразу же после загорания сигнальной лампы. Кроме того, если напряжение батареи занижено, то лампа не загорается. Однако если индикаторная лампа не загорается, что говорит о заниженном напряжении батареи, но энергия световой вспышки достаточно большая, нормальную экспозицию можно получить путем внесения поправки в значение диафрагмы, полученное по калькулятору.

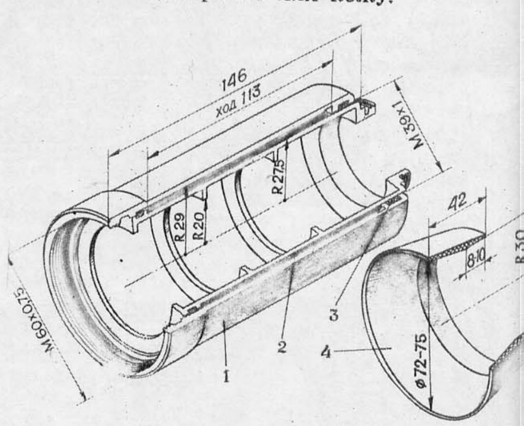
«Луч-68» предполагает работу при напряжении на накопительных емкостях, равном 300 *в*. Это условие выполняется при работе с батареей (новая батарея имеет начальную ЭДС, равную 330 *в*). Однако при работе от сети переменного тока такое напряжение получить принципиально невозможно, так как используется однополупериодный выпрямитель. Это необходимо учитывать. Но если применить мостовую схему выпрямления, то полученное значение напряжения (286 *в*) будет очень близко к необходимому. В этом случае следует поменять и тумблер. Заводом ставится тумблер ТВ-1, а для переделки необходим тумблер типа ТП1-2.

Н. КОХАНОВСКИЙ,
Днепропетровск

* * *

Как известно, объектив «Индустар-51» можно приспособить к фотоаппаратам типа «Зенит» в качестве сменного длиннофокусного объектива. Мной для этого изготовлен тубус очень простой конструкции.

Тубус состоит из двух деталей: подвижного цилиндра *1* и неподвижного цилиндра *2* с кольцами-«ловушками». Цилиндр *1* имеет резьбу М60×0,75 для присоединения объектива, а цилиндр *2* — резьбу М39×1 для присоединения к фотокамере «Зенит». Кольца *3* (из фторопласта) являются опорами и направляющими цилиндра *1*. Одновременно они защищают внутреннюю полость тубуса от попадания пыли. Кольца из фторопласта позволяют без смазки свободно и легко перемещать цилиндр *1*. За неимением фторопласта можно использовать полиэтилен, паронит или кожу.



Радиальный зазор между кольцами и цилиндрами должен обеспечивать свободное передвижение цилиндра *1* с объективом. При увеличенном зазоре во избежание самопроизвольного их выдвижения следует в проточки цилиндров проложить полоски тонкой фольги, бумаги или другого материала. В случае тугого перемещения цилиндра необходимо подшлифовать мелкой наждачной шкуркой соответствующие поверхности колец.

Для наружного покрытия деталей из алюминиевых сплавов лучше применять окисное анодирование в черный цвет. Толщина окисной пленки — 5—10 *мк*. Без покрытия красиво выглядят детали с полировкой наружных поверхностей. Внутренние поверхности тубуса надо окрасить черными матовыми или глубокоматовыми эмалями.

И. МИРОНОВ,
Москва

ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

ЦВЕТНЫЕ СНИМКИ В СВЕТЛОЙ ТОНАЛЬНОСТИ



Понятие «светлая тональность» (снимки «в высоком ключе») знакомо фотолюбителям по черно-белой фотографии. На черно-белом снимке практически царит при этом белый или нежно-серый цвет. Светлые тона приобретают исключительную выразительность. В цветной фотографии тоже можно получить «светлую тональность», при этом возникает ряд дополнительных проблем. Казалось бы, что нужно использовать зеленые, красные, желтые оттенки, которые всегда кажутся более светлыми по сравнению с фиолетовыми, синими, лиловыми цветами. Но применять в цветной фотографии только эти цвета — еще не означает добиться эффекта «светлой тональности». Практически может быть применен любой цвет. Важно только свести к минимуму насыщенность тонов, как это делает, например, художник, разбавляя водой акварельную краску. При этом фиолетовый цвет превратится в нежно-сиреневый, а густо-синий — в голубой пастельный. Вообще эта техника и сама тональность красок напоминает работу с пастельными карандашами, когда тона очень нежны.

Как же следует действовать, чтобы получить цветной снимок в светлой тональности? Прежде всего мы рекомендовали бы отбирать для такого снимка светлые цвета спектра. Но этого еще недостаточно. Объект съемки должен иметь равномерное освещение, без резких теней.

Для примера расскажем, как можно сделать в светлой тональности цветной фотопортрет белокурой девушки. Цвета ее одежды должны быть светлых тонов. Фон — тоже светлый, лучше всего белый, причем освещен он должен быть сильнее, чем фигура девушки. Рекомендуется создавать рассеянное освещение, чтобы избежать появления теней. Если тени все-таки будут, они должны служить тому, чтобы фигура вырисовывалась более четко. Если снимают на обращаемой пленке, то выдержка предпочтительна минимальная, а диафрагма на 2 или 2,5 деления больше, чем этого требуют показания экспонометра. При соблюдении этих условий цвета получаются нежными.

При использовании негативной пленки принцип съемки остается тот же, но эффект можно дополнительно усилить в фотолаборатории небольшой недодержкой при печати.

Можно также использовать негативы, слегка передержанные по сравнению с нормой.

По существу этим методом допустимо работать и с негативной, и с обращаемой пленкой, учитывая характер объекта и освещение, но помня о том, что тона должны быть светлыми. Требуется большой опыт и хорошая интуиция, чтобы получить снимок в светлой тональности на обращаемой пленке. При работе с негативной пленкой легче получить желаемый результат, так как нужную коррекцию можно внести в позитивном процессе. При этом иногда приходится сознательно идти на то, что на снимке получатся цвета, которых нет в действительности.

Само собой разумеется, что для снимков в светлой тональности нужно выбирать объекты нежные по тону, воздушные.

Иначе теряется смысл применения такой техники.

Сокращенный перевод из журнала «Арте фотографика»

FOTOGRAFIE

КАК ПРИГОТОВИТЬ «КОДАЛЬК»

В фотографической литературе часто встречается «Кодальк» (метаборат натрия), который во многих странах не производится. Рекомендуемая иногда замена его разными количествами буры не дает полноценных результатов. Однако кодальк легко сделать самостоятельно.

Кодальк представляет собой белый кристаллический порошок, легко растворимый в воде (при 20° можно приготовить 30%-ный раствор). В малых концентрациях раствор показывает слабощелочную реакцию, примерно такую же, как бура. Однако при больших концентрациях щелочность раствора быстро возрастает, и *pH* достигает 10.

В литровую банку (удобно пользоваться колбой Эрленмейера) наливают 400 *мл* дистиллированной воды и добавляют 41,49 *г* буры. Жидкость помешивают до полного растворения буры. Затем добавляют 8,70 *г* плавленого едкого натрия. По введении щелочи, жидкость перемешивают круговыми движениями сосуда. Растворение можно ускорить осторожным нагреванием. После полного растворения едкого натрия раствор доводят до литра дистиллированной водой.

В литре раствора содержится 60 *г* кодалька (то есть в 100 *мл* 6 *г*). Раствор хранят в хорошо закрытой банке в темноте.

Из журнала «Чехословацкая фотография»

СЪЕМКА С ЭКРАНА ТЕЛЕВИЗОРА

В иллюстрированных «Радио-телевизионных программах» (ГДР) был коротко описан несложный способ, которым можно выполнить съемку изображения с экрана телевизора.

«Фокус» состоит в том, что аппарат укрепляют на штативе так, чтобы щель, через которую в плоскости пленки рисуется изображение экрана телевизора, шла от верхнего к нижнему краю экрана. Здесь нужно вспомнить, что изображение на экране объектив спроецирует в плоскости пленки «вверх ногами», а правая и левая стороны поменяются местами. Следовательно, щель должна двигаться снизу вверх по отношению к телевизионному изображению.

Если аппарат имеет затвор с вертикально бегущей щелью, то в этом случае его следует устанавливать «вверх ногами», что определяется направлением движения щели. Камера же с горизонтальным движением щели всегда должна устанавливаться на вертикальный формат (то есть положение камеры зависит от направления движения щели).

При установке для съемки на вертикальный формат, вследствие поперечного расположения изображения телеэкрана на пленке, площадь негатива используется неполностью. Однако совершенно очевидно, что разрешающая способность пленок «ОРВО» значительно выше разрешающей способности телевизионного изображения, так что даже при увеличении части негатива резкость телевизионного изображения будет использована полностью.

Это относится не только к формату 6×6 *см*, но и полностью справедливо для малоформатных камер, и не только при съемке на сверхрезких негативных пленках — «ОРВО» NP-15 и NP-20, но и в равной мере для пленки высшей чувствительности — «ОРВО» NP-27 (27 ДИН соответствует 400 ASA, или 350 ед. ГОСТа). Для съемки с телевизионного экрана предпочтительно употреблять высокочувствительный материал фотохимического комбината «Фильмфабрик Вольфен», потому что он хорошо воспроизводит относительно высокий контраст изображения. По обеим указанным причинам можно работать и камерами, не позволяющими использовать небольшое расстояние до объекта, а снимать на довольно большом расстоянии от телевизора, не смущаясь ни этим, ни тем, что придется использовать для увеличения только часть негатива.

При определении условий съемки по яркости телеэкрана нужно изменять не выдержку, а только диафрагму.

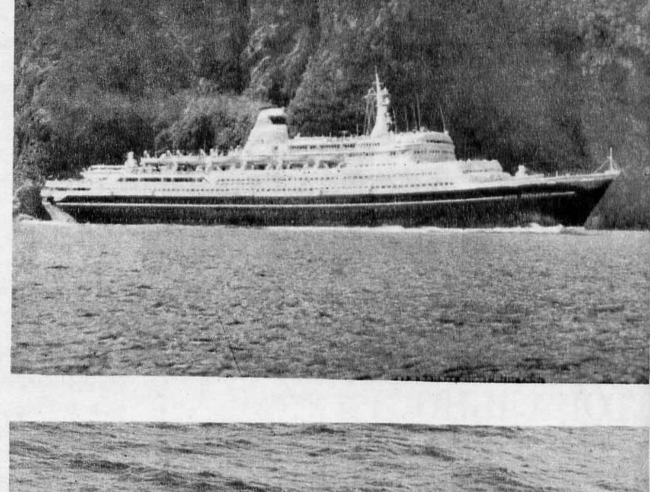
Поскольку все изображение создается на экране телевизора за 1/25 *сек*, оптимальными выдержками являются 1/25 или 1/30 *сек*, независимо от того, используется камера со щелевым или центральным затвором.

За отправной пункт для получения правильной экспозиции для пленки «ОРВО» NP-27 может быть принята диафрагма 5,6. Более точная установка зависит от светочувствительности пленки.

Информация «Фильмфабрик Вольфен»

«ЧЕЛОВЕК ЗА БОРТОМ!»

О том, как советские моряки спасли трех западногерманских путешественников, потерпевших кораблекрушение







В редакцию пришел конверт с фотографиями от моряков океанского лайнера «Шота Руставели». В конверте — вырезка из судовой многотиражки «Компас».

«В 16.00 смена вахт. Координаты 10 градусов 02 минуты южной широты, 131 градус 27 минут западной долготы. До берегов Панамы 3400 миль.

Как всегда, четко несет вахту пожарный матрос Анатолий Захарович Козаченко. Меткий натренированный глаз бывшего партизана соединения Ковпака выхватил из синевы океана вспышку ракеты и слабый дымок.

В момент сдачи вахты на мостике находились вторые штурманы В. И. Стрекачев и Г. К. Завирюха. Матрос А. З. Козаченко докладывает обо всем вахтенному помощнику В. И. Стрекачеву, который быстро берет пеленг и выполняет нужный маневр.

Тревога — «Человек за бортом!»

Дальнейшие действия на мостике по спасению терпящих бедствие осуществлялись вахтенным помощником Г. К. Завирюхой под руководством капитана Александра Николаевича Назаренко.

Главный механик Георгий Яковлевич Ермошкин руководит подготовкой к реверсам.

Ветер 5 баллов, крупная океанская зыбь.

Через несколько минут на судно доставлены трое спасенных: Эрих Нейдхард, 41 год, преподаватель, Зигфрид Швайгхофер, 31 год, экономист, и Вольфганг Штельтинг, 31 год, инженер, все граждане ФРГ, спортсмены».

Телеграмма с борта «Шота Руставели»:

«Господину Гюнтеру Бенерсхаузену.

Редакция.

2000 Гамбург 36.

Кайзер Вильгельм Дамм.

5 апреля 1971 г. среди ясного неба столкнулись с нами два кита. Пробоина в середине судна 70×30 см. Заделка пробоины не удалась. 90 литров воды, овсяные хлопья и три бутылки виски упали за борт. Одна разбилась и сделала пробоину в спасательном плоту. Четыре дня мы находились в воде на плоту, пока смогли заделать пробоину. Рацион питания в день в общем: 100 граммов овсяных хлопьев, 1 литр воды, два кусочка сухаря; сон только в полусогнутом положении.

Первые дни неспокойные. Волны 4—5 метров, 60-минутный дождь с ветром до 6 баллов. Лодчонка тонула однажды. Тяжелая работа. Беспокойное, нервное состояние. Стараемся двигаться к Маркизским островам. Опасность на севере проходит мимо, в связи с юго-восточным пассатом. Лодчонка под парусом и плот на буксире. Черепашья скорость. Бессилие может оказаться смертельным. На 24-й день — судно. Послание бога. Ракета вверх, факел. Судно поворачивает к нам. Мы плачем. Русское пассажирское судно «Шота Руставели». Очень хороший спасательный маневр. Дорога на Саутгемптон. Помещены в лазарет. Хорошо осмотрены. Врач, офицеры, персонал, капитан Александр Назаренко, старший помощник капитана Виталий Лобачев, пассажирский администратор Виктор Шило (говорит по-немецки) полны внимания. Получили хорошую медицинскую помощь. Слабы, но полны жизни. Скорейшим путем возвращаемся домой.

С приветом Швайгхофер».

Ред.: Эпизод спасения немецких путешественников был запечатлен на пленку корреспондентом А. Глазковым с борта «Шота Руставели». Некоторые из сделанных им снимков мы публикуем здесь.

Пользуясь случаем, мы выражаем благодарность капитану «Шота Руставели» А. Назаренко за интересное письмо и снимки, присланные в редакцию, и передаем привет всему экипажу теплохода.



На борту советского лайнера (слева направо): Эрих Нейдхард, старший помощник капитана В. П. Лобачев, Вольфганг Штельтинг, капитан теплохода А. Н. Назаренко и Зигфрид Швайгхофер.

Фото А. ГЛАЗКОВА

НАША ФОТОПАНОРАМА

МОСКВА. 50-летию Монгольской народной революции была посвящена фотовыставка, проходившая в Доме дружбы.

РЖЕВ. Здесь проходила выставка работ членов фотоклуба из финского города-побратима Сало. Она была организована Ржевским отделением Общества СССР—Финляндия. Ржевские фотографы подготовили ответную выставку, которую они отправили в Сало.

ТАРТУ. Научная библиотека Тартуского государственного университета подготовила выставку, рассказывающую об истории фотографии. Экспозиция была составлена из хранящихся в библиотеке изданий и фотоматериалов.

МУРМАНСК. С большим успехом прошла в городе выставка литовской фотографии. Наибольший интерес вызвали снимки Ю. Казлаускаса — бывшего моряка Северного флота.

СУХУМИ. В клубе Союза писателей Абхазии была развернута выставка работ фотожурналистов Грузии и Абхазии, посвященная 50-летию Советской власти в Грузии и полувековому юбилею Компартии республики. На выставке было представлено более 100 работ.

ГОРЬКИЙ. 58 авторов экспонировали около 40 снимков на выставке работ фотолюбителей, посвященной 750-летию города Горького и 10-летию основания городского фотоклуба.

ТБИЛИСИ. «Грузинские фотоэтюды» — так называется юбилейный фотоальбом, выпущенный издательством «Хеловнеба».

КРАСНОДАР. В художественном музее имени А. В. Луначарского проходила традиционная краевая выставка художественной фотографии «Мой любимый снимок». С экспозицией ознакомились более двух тысяч человек.

РИГА. Известный латвийский фотомастер Г. Бинде организовал в Доме кино выставку своих работ, которую он назвал «Инсценировка».

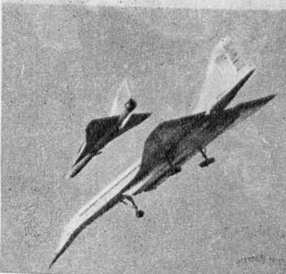
КАЛУГА. Совместную выставку работ фотолюбителей и самодеятельных художников Калужского электромеханического завода ее устроители посвятили 600-летию Калуги.

КРАСНОЯРСК. Авторы почти двухсот работ продемонстрировали свое мастерство на проходившей в городе краевой фотовыставке.

ВОЛОГДА. Здесь экспонировалась передвижная межобластная фотовыставка «Преображенный Север».

КЛАЙПЕДА. Международная выставка «Он и она» экспонировалась в городском Дворце культуры строителей.

ТБИЛИСИ. В городском планетарии была развернута фотовыставка «Первый космонавт планеты», посвященная Юрию Гагарину. Фотографии повествуют о жизни космонавта с детских лет до последних дней.



НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. Первый полет. Фото Юрия Скуратова (Москва)
2-я стр. Руководители партии и правительства осматривают выставку новых образцов авиационной техники во Внуково. Фото Льва Поликашина (АПН)
3-я стр. В небо! Фото Виктора Седова (Москва)
4-я стр. Гуцулка. Фото Чеславаса Монтвилы (Вильнюс)

Главный редактор
БУГАЕВА М. И.

Редколлегия:
АГОКАС Н. Н.
ГРОМОВ М. П.
ДЫКО Л. П.
КИРИЛЛОВ Н. И.
КОВАЛЕНКО Г. Я.
КОЗЛОВ А. Ф.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
ПРИГОЖИН Ю. Г.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М. (ответственный секретарь)

Художник
ВИНОГРАДОВА С. А.

Художественно-технический редактор
БЕРСЕНЬЕВСКАЯ Т. Д.

Адрес редакции:
Москва, Центр,
М. Лубянка, 9

Телефоны:
отдел фотожурналистики 294-07-67
отдел искусства фотографии 294-82-14
отдел техники 223-86-24
зав. редакцией, для справок 223-20-46
отдел писем 294-53-44

В НОМЕРЕ:

РУКОПИСИ И СНИМКИ НЕ ВОЗВРАЩАЮТСЯ

А07151
подп. к печ. 19/VII-71 г.
формат 62×92 1/8
печатных листов 7,25
учетно-издат. листов 10,57
тираж 240 000
зак. 1091
цена 40 коп.

Московская типография № 2 Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР
Москва, проспект Мира, 105

VII МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС «ЗА СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ ФОТОИСКУССТВО»

НАРОДНЫЕ ПРЕДПРИЯТИЯ «ПЕНТАКОН» И «ОРВО» ОБЪЯВЛЯЮТ МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФОТОКОНКУРС.
В ЖЮРИ КОНКУРСА ВХОДЯТ ГЛАВНЫЕ РЕДАКТОРЫ ФОТОЖУРНАЛОВ: «БОЛГАРСКОЕ ФОТО», «ФОТО» (ВЕНГРИЯ), «ФОТОГРАФИЯ» (ГДР), «ФОТОГРАФИЯ» (ПОЛЬША), «ФОТОГРАФИЯ» (РУМЫНИЯ), «ЧЕХОСЛОВАЦКАЯ ФОТОГРАФИЯ», «ФОТОКИНОРЕВЮ» (ЮГОСЛАВИЯ), «СОВЕТСКОЕ ФОТО» И ПРЕДСТАВИТЕЛИ НАРОДНЫХ ПРЕДПРИЯТИЙ «ПЕНТАКОН» И «ОРВО».

К участию в конкурсе приглашаются фотолюбители и профессиональные фотографы. Каждый автор может представить до 10 черно-белых снимков форматом 18×24 см (ненаклеенные) и до 10 цветных фотографий или диапозитивов. Серия, включающая не больше 6 снимков, оценивается как одна фотография.

Направляемые на конкурс снимки должны быть выполнены с использованием фотоматериалов или камер производства ГДР.

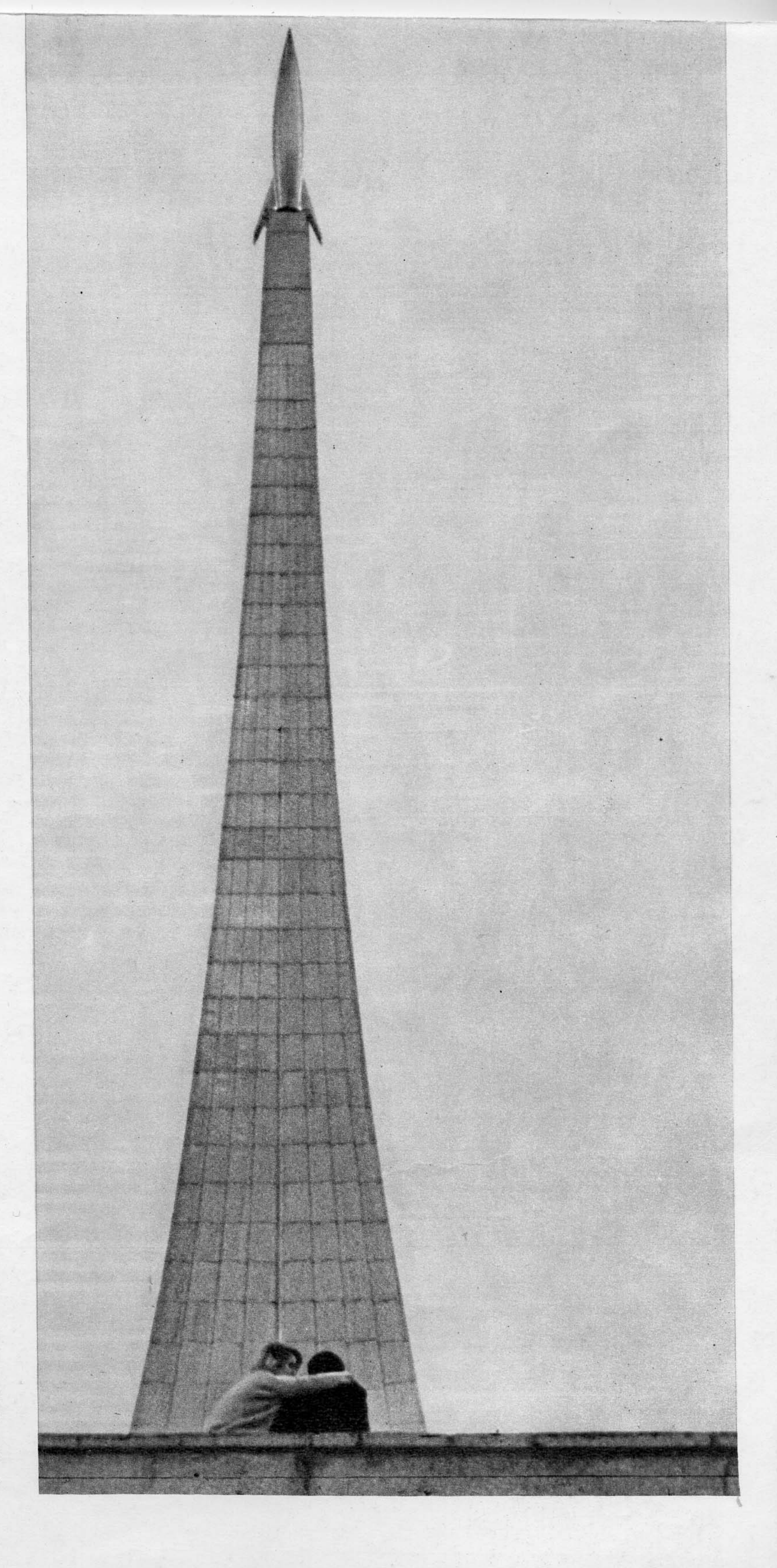
Установлены 274 премии на общую сумму 34 000 марок:

2 специальные премии,
8 первых премий,
8 вторых премий,
16 третьих премий,
80 четвертых премий,
160 пятых премий.

Победителям конкурса в качестве премии будут вручены фотоаппаратура и фотооборудование производства предприятий «Орво» и «Пентакон».

Установлены две специальные премии за лучшие снимки, отражающие сотрудничество между социалистическими странами.

Напоминаем читателям нашего журнала о том, что снимки и диапозитивы на VII Международный конкурс «За социалистическое фотоискусство» должны быть высланы в редакцию «Советского фото» до 15 сентября 1971 года.
Подробно об условиях конкурса можно прочесть в № 3 «Советского фото» за 1971 год.



Индекс 70869

